**KWAME NKRUMAH UNIVERSITY OF SCIENCE AND TECHNOLOGY, KUMASI**

**COLLEGE OF ART AND SOCIAL SCIENCES**

**FACULTY OF SOCIAL SCIENCES**

**DEPARTMENT OF MODERN LANGUAGES**

# VARIABILITE ET INTERPRETATION PARATEXTUELLES :

## Le cas d'*Allah n'est pas obligé* (Kourouma) et *Le bel immonde* (Mudimbé)

THESIS PRESENTED TO THE DEPARTMENT OF MODERN LANGUAGES IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE MASTER OF PHILOSOPHY (M.PHIL) DEGREE IN FRENCH

BY

**JACINTA SARPONG EDUSEI**

**AUGUST 2011**

## DECLARATION

I declare that I have personally undertaken, under supervision, the study presented herein.

…….. …….

DATE JACINTA SARPONG EDUSEI

(STUDENT)

I declare that I have supervised the student in undertaking the study submitted herein and I confirm that the student has my permission to present it for assessment

……. …….

DATE Dr. Lawrence Tufuor

(SUPERVISOR)

…….. ..……

DATE Dr. (Mrs.) Lebene Adzo Tettey

(HEAD OF DEPARTMENT)

## DEDICACE

A mes parents, à mon oncle, à frère et mes sœurs et à mes amis pour tout leur soutien moral et leur amour.

**REMERCIEMENTS**

Nos remerciements vont à priori à Dieu, Tout-Puissant, qui, dans sa bonté, nous a donné la force et le courage d'aborder cette étude.

Egalement, nous sommes bien reconnaissante à notre directeur de recherche, le Dr. Lawrence Tufuor, qui malgré son emploi du temps surchargé, a bien voulu suivre avec patience la conduite de cette recherche et qui nous a gratifié de nombreuses observations et propositions fructueuses.

Aussi, notre entreprise dans cette étude aurait été particulièrement difficile sans l'aide en matière de documentations, de finance, de soutien moral fournie par notre cher oncle, Rev. Fr. Dr. Anthony Kyere Mensah. Pour cela, nous le remercions de tout cœur.

Ensuite, nos sincères remerciements s'adressent à Katholischer Akademischer Auslander-Dienst (KAAD), l'organisation qui nous a accordé la bourse pour poursuivre ce programme de MPhil. Nous remercions vivement également M. Damoah et tous nos professeurs du Département des Langues Modernes, pour leur soutien moral.

Enfin, notre dette de reconnaissances sera incomplète si nous n'apprécions pas l'aide profonde apportée par notre famille, notre mari et tous nos amis qui nous ont donné leur soutien moral, matériel et financier. Nous disons à eux tous merci infiniment.

## ABSTRACT

This thesis entitled “Variabilité et Interprétation paratextuelles: le cas d’*Allah n’est pas obligé* (Kourouma) et *Le bel immonde* (Mudimbé)” has aimed at studying the variability of paratextual elements and how their interpretation enable the comprehension of the two texts. The methodological approach used is the qualitative method and the paratextual approach as presented by Gerard Genette (1987) in *Seuil*. The study proved that even though the paratextual elements are not part of the texts they are part of the book. In some aspects, the elements present some similarities whereas others are completely opposed or different. They contribute in one way or the other to a deeper understanding of the texts under study.

**TABLE DE MATIERES**

Déclaration……i

Dédicace……ii

Remerciements……..iii

Abstract…..……...…….....iv

INTRODUCTION

**0.1 Cadre général ….…..…… 1**

**0.2 Problématique …….. 2**

**0.3 Objectif du travail ….……...…….. 3**

**0.4 Justification du choix du sujet ……..... 3**

**0.5 Questions de recherche ….……..... 4**

**0.6 Hypothèses de départ …..……5**

**0.7 Approches Méthodologiques de l'étude....…..……....5**

**0.8 Organisation du travail ……..5**

CHAPITRE UN

CADRE THÉORIQUE ET TRAVAUX ANTÉRIEURS

**1.1 Introduction …….. 7**

**1.2 Cadre Théorique …… 7**

**1.2.1 Définition du paratexte …… 7**

**1.2.2 Composantes du paratexte …….. 11**

**1.2.2.1 Le Nom de l'auteur …….. 18**

**1.2.2.2 Le Titre ……...…….. 19**

**1.2.2.3 La Préface ……. 20**

**1.2.2.4 La Dédicace …….. 23**

**1.2.2.5 L'Epigraphe ……. 24**

**1.2.2.6 La Note ……. 25**

**1.2.2.7 La couverture …….. 26**

**1.3 Travaux Antérieurs ……. 26**

**1.4 Récapitulation ……... 31**

CHAPITRE DEUX

CONSTITUTION DU CORPUS ET ANALYSE DE DONNEES

**2.1 Constitution du corpus ……. 32**

**2.1.1 Allah n'est pas oblige …… 32**

**2.1.2 Le Bel immonde …… 34**

**2.2 Analyse de données ……... 34**

**2.2.1 Nom d'auteur …… 35**

**2.2.1.1 Biographie de Kourouma …… 36**

**2.2.1.2 Biographie de Mudimbé ……..... 40**

**2.2.2 Couverture …… 44**

**2.2.3 Titre ……... 46**

**2.2.4 Dédicace …….66**

**2.2.5 Préface ……72**

**2.2.6 Epigraphe ……..75**

**2.2.7 Note …… 79**

CHAPITRE TROIS

IMPLICATIONS DE L'ETUDE ET RECOMMANDATIONS

**3.1 Introduction …… 82**

**3.2 Implications de l'étude ……... 83**

**3.3 Recommandations …….. 93**

**3.4 Validation des hypothèses de départ …… 94**

**CONCLUSION …….. 95**

**BIBLIO- SITOGRAPHIE**

**Bibliographie ……. 99**

**Sitographie ……. 102**

**ANNEXE**

**1. Communication personnelle avec Mudimbé ……...105**

**2. Photos témoignant de la relation entre Mudimbé et sa dédicataire……..119**

# INTRODUCTION

## 0.1 Cadre général

La langue, est une propriété commune que chaque membre de la communauté emploie à sa manière. Par conséquent, on laisse toujours ses traces sur la langue quand on parle. En effet, il n'y a pas de langage neutre et c'est dans cette optique que Jean Peytard (1992) souligne que la langue est un bien commun. Roland Barthes (1953) dans *Le degré zéro de l'écriture* ajoute qu'il n'y a pas d'objectivité dans le langage. Notre choix de mots trahit notre émotion quand nous parlons. La connaissance des normes du langage nous permet d'en identifier les emplois idiosyncratiques. Chaque fois que l'on ouvre la bouche pour parler, on argumente en faveur d'une conclusion. Mais l'interprétation qu'on donne à un énoncé ne peut pas être forcément son objectif. Un énoncé engendre des interprétations différentes selon son contexte d'occurrence. La situation de communication nous dit la position du locuteur.

Les sémioticiens s'accordent sur le fait qu'un texte a plusieurs significations et qu'il y a autant de significations que de lecteurs et de lectures. On découvre toujours quelque chose de nouveau à chaque lecture du même texte si bien que le même lecteur peut lire le même texte mille fois et aboutir à mille interprétations ou lectures en fonction des « indices » ou « balises » qui servent de « points de rupture ».

Un auteur est le locuteur de son texte, il s'adresse à un interlocuteur (les lecteurs ou les récepteurs) avec un message spécifique. Il argumente en faveur d'une conclusion qui sera interprétée de diverses façons par des lecteurs différents.

Les œuvres littéraires, au moins depuis l'invention du livre, ne se présentent jamais dans la société sous forme d'un texte nu : elles s'entourent d'un appareil qui les complète et les protège, en imposant au public un mode d'emploi et une interprétation conforme au dessein de l'auteur ou de l'éditeur.

## 0.2 Problématique

On dit souvent qu'il ne faut pas se fier aux apparences car elles peuvent être trompeuses. Cependant, la plupart du temps, la couverture d'un livre influence beaucoup les acheteurs. Le titre, le nom de l'auteur ou la maison d'édition influencent aussi le choix d'un livre soit à la bibliothèque ou à la librairie. Le livre choisi, la plupart des lecteurs sont souvent plus concernés par le contenu ou le véritable texte et ignorent les éléments périphériques qui l'entourent. Or, ces éléments ne sont pas inclus sans raison.

Depuis bien des années, plusieurs études et documents ont été réalisés dans le domaine de la linguistique, de la traduction, de la pédagogie et de la littérature. D'ordinaire, le lecteur moyen a tendance à passer sous silence les éléments périphériques que Genette (1987 : 7) appelle « Paratextes ». Le terme « paratexte » n'est pas monnaie courante et alors il est moins utilisé pendant les discussions courantes et académiques. Les gens se montrent plus sélectifs dans les analyses paratextuelles. Ils préfèrent étudier séparément la préface, la dédicace, l'épigraphe, les notes etc. comme si elles sont indépendantes du texte qu'elles accompagnent.

## 0.3 Objectif du travail

### 0.3.1 Objectif général du travail

- Nous nous sommes fixé comme objectif dans la présente étude, la variabilité et l'interprétation paratextuelles dans *Allah n'est pas obligé* (Kourouma) et *Le bel immonde* (Mudimbé).

### 0.3.2 Objectifs spécifiques

- Le premier objectif spécifique consiste à savoir la variabilité des éléments paratextuels dans les deux textes choisis.
- Deuxièmement, la présente étude essaie de fournir des éléments de réponse à la question mécanisme qui régit l'interprétation et la compréhension des textes.

## 0.4 Justification du choix du sujet

Alors que d'ordinaire, les lecteurs dans nos pays sont portés à étudier la signification littéraire des éléments paratextuels en les détachant du texte noyau, nous voudrions faire une présentation globale de l'ensemble des éléments paratextuels dans leur relation au lecteur.

Secundo, il se peut que des analyses diverses soient faites sur les deux romans pris individuellement mais il n'y a aucune analyse sur les deux romans ensemble : *Allah n'est pas obligé* et *Le bel immonde*. Nous avons déjà remarqué que le terme « paratexte » est peu utilisé. Alors, il se peut que des analyses partielles aient été faites

surtout sur l'effet du titre sur les deux romans mais jamais une présentation globale des éléments paratextuels. La variabilité des éléments paratextuels autorise-t-elle à présupposer qu'on peut trouver certains éléments paratextuels dans tous les livres ? Deux livres différents de deux auteurs différents ou du même auteur manifestent-ils des éléments paratextuels identiques ? Voilà autant de question auxquelles nous essayerons de trouver des réponses.

Tertio, nous avons choisi ces deux auteurs africains, Kourouma et Mudimbé, qui satirisent la mauvaise gouvernance de l'Afrique post-indépendante en vue de voir s'ils se servent du paratexte de la même façon et quels effets les éléments paratextuels ont sur les textes. Nous essayerons donc d'étudier le paratexte et comment les éléments paratextuels se manifestent et influencent les deux textes choisis.

## 0.5 Questions de recherche

Pour atteindre notre objectif, les questions suivantes serviront à nous guider :

- Est-ce que le paratexte fait partie du texte ?
- Est-ce que le paratexte se manifeste sous la même forme dans les différents textes ?
- Est-ce que le message véhiculé par le paratexte a un lien avec le texte ?

## 0.6 Hypothèses de départ

Des questions de recherche ci-dessus, on peut formuler les hypothèses de départ qui suivent :

1. Le paratexte fait partie du texte bien qu'ils en soient disloqués.
2. Le paratexte est indépendant du texte.
3. Le paratexte se manifeste sous la même forme dans les textes à l'étude.
4. Le paratexte se manifeste différemment d'un texte à l'autre.

## 0.7 Approches Méthodologiques de l'étude

La présente étude associe deux approches méthodologiques différentes. Dans un premier temps elle s'inscrit dans le cadre de la méthode qualificative qui a pour but de DECRIRE un phénomène donné en vue de confirmer ou de réfuter les hypothèses de départ. Elle n'a pas recours à des analyses statistiques.

Dans un deuxième temps, elle emploie la méthodologie mise en place par Gérard Genette pour l'analyse des paratextes.

## 0.8 Organisation du travail

D'abord, dans le chapitre un, nous présentons certaines théories qui ont été proposées par des linguistes pour l'analyse d'un texte littéraire. Dans cette partie, nous présentons une définition générale du paratexte, les différents éléments du paratexte et leurs

fonctions. Nous présentons aussi les travaux déjà faits sur le paratexte et l'étude des éléments paratextuels dans quelques textes.

Dans le chapitre deux, partant d'un survol des deux romans à l'étude, nous présentons un résumé des histoires et l'analyse des données recueillies dans les deux ouvrages ; l'analyse est focalisée sur les éléments paratextuels présents, leur relation aux textes et l'effet de cette relation sur les lecteurs.

Dans le chapitre trois, nous parlons des implications de l'étude que nous enchaînons avec des recommandations spécifiques.

L'introduction finie, nous passons au chapitre premier qui traite du Cadre Théorique et des Travaux Antérieurs dans le domaine.

# CHAPITRE UN

# CADRE THÉORIQUE ET TRAVAUX ANTÉRIEURS

## 1.1 Introduction

Nous proposons dans ce chapitre une définition générale du paratexte, les différents éléments du paratexte et leurs fonctions. Nous nous appuyons sur la perception d'auteurs tels que Philippe Lane, François Rigolot, Elizabeth Zawisza, Greg Lessard, Dominique Jullien, Gérard Genette. Nous présentons aussi les travaux déjà faits sur l'étude des éléments paratextuels dans quelques textes.

## 1.2 LE CADRE THEORIQUE

### 1.2.1 Définition du paratexte

Il existe plusieurs contributions centrées sur la spécificité des enjeux paratextuels au cours des siècles. La première définition qui a contribué à éclairer de façon décisive la notion complexe de paratexte est celle de Gérard Genette (1987 : 7):

> « L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition très minimale) en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non […] dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non

> considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter […] pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre. Cet accompagnement, d'ampleur et d'allure variables, constitue ce que j'ai baptisé ailleurs [Palimpsestes, 1982] […] le paratexte de l'œuvre. Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public ».

Cette définition fait allusion à deux ouvrages précédents de Genette : *Introduction à l'architexte* (1979)[1] et *Palimpsestes* (1982)[2]. En 1979, G. Genette parle de la relation manifeste et secrète qu'un texte peut entretenir avec d'autres textes en précisant :

> « J'y mets encore d'autres sortes de relations – pour l'essentiel, je pense, d'imitation et de transformation, dont le pastiche et la parodie peuvent donner une idée, ou plutôt deux idées, fort différentes quoique trop souvent confondues, ou inexactement distinguées – que je baptiserai faute de mieux paratextualité […], et dont nous nous occuperons un jour […] » (1979 : 87).

Il s'est occupé de cette relation dans *Palimpsestes.* Il dit dans *Introduction à l'architexte* (1979)*: « L'objet de ce travail est ce que j'appelais ailleurs*, « *faute de mieux », la paratextualité* (1982 :7)

---

[1] Titre donné dans la première note de la première page de Palimpsestes, coll. « Points », Ed. du Seuil, 1982, p. 7.

[2] Titre donné dans la première note de la première page de Seuils, coll. « Points », Ed. du Seuil, 1987, p. 7.

Reconnaissons aussi les apports des autres écrivains. Selon Lane (1992), le terme de paratexte désigne l'entourage du texte, de ses préliminaires, de ses étiquettes, et de ses adresses. Il s'agit d'un ensemble de productions discursives qui accompagnent le texte ou le livre, comme la couverture, la jaquette, le prière d'insérer ou encore la publicité, le catalogue ou la presse d'édition.

Jacques Derrida (1972), en analysant les préfaces, introductions et autres avertissements parle du « hors livre » pour désigner les frontières du texte publié. Selon lui, ces éléments liminaires jouent des rôles spécifiques : précéder, présenter le texte pour le rendre déjà visible avant qu'il ne soit lisible.

Compagnon (1979 : 328) lui parle de la « périgraphie » pour désigner les frontières du texte. Il décrit la périgraphie du texte comme « une zone intermédiaire entre le hors-texte et le texte ».

P. Lejeune (1975:45) définit le paratexte comme la « frange du texte imprimé, qui en réalité, commande toute lecture (nom d'auteur, titre, sous-titre, nom de collection, nom d'éditeur, jusqu'au jeu ambigu des préfaces) ».

H. Mitterand (1979:89) parle du paratexte en précisant à propos des titres des romans

> « Il existe autour du texte du roman des lieux marqués, des balises, qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à se repérer et orientent presque malgré lui, son activité de décodage. Ce sont au premier rang, tous les segments commentent, le relient au monde : la première page de couverture, qui porte le titre, le nom de l'auteur et de l'éditeur, la bande-

> annonce ; la dernière page de couverture, ou le dos de la page de titre, qui énumère les autres œuvres du même auteur ; bref, tout ce qui désigne le livre comme produit à acheter, à consommer, à conserver en bibliothèque, tout ce qui se situe comme une sous-classe de la production imprimée, à savoir le livre, et, plus particulièrement, le roman».

Tandis que Lejeune (1975) et Mitterand (1979) s'accordent sur le fait que le paratexte sollicite une lecture immédiate, Derrida (1972) lui, précise que les avant-propos, les introductions, les préambules ont toujours été écrits pour leur propre effacement ; rédigés pour être oubliés.

Mireille Calle-Gruber et Elisabeth Zawisza (2000) prennent le parti du pluriel : *des paratextes* (et non pas le paratexte) en les définissant comme des champs du divers et de l'hétérogène où des stratégies sont à l'œuvre, opèrent dislocation. Elles ajoutent que les paratextes signalent « le questionnement qui s'attache aux […] – maquettes de couvertures, exergues, notes, notules, notices, planches, faux-titre, intertitre et titre courant, prière d'insérer, préfaces, postfaces, annexes, bande-annonce –, qui entourent et escortent le livre, lui font une garde de plus ou moins rapprochée » (p. 8). Calle-Gruber explique de plus que les paratextes sont des lieux de précipice et d'abime qui constituent « des réserves d'énergie où puise le tissu d'écriture » (p. 9).

Ailleurs, le paratexte est défini comme l'ensemble des éléments entourant un texte et qui fournissent une série d'informations.

Lane (1992) s'adresse aux spécialistes, auteurs, lecteurs et médiateurs de non seulement prêter attention au paratexte (étudier sa logique) mais aussi de faire

attention au paratexte (se méfier de son pouvoir). Il s'adresse aux spécialistes comme les critiques, les linguistes et les historiens de la littérature parce qu'ils sont (plus) toujours scrupuleux sur le texte, peu ou prou sur le paratexte. Il s'adresse aux lecteurs de se méfier du rôle du paratexte qui est essentiellement de l'ordre de manipulation et cherche à influencer la lecture. Sachons bien que l'influence peut être positive ou négative. Il s'adresse aux auteurs parce qu'il peut y avoir des effets pervers où une préface trop élogieuse peut écraser le texte ou une publicité peut nuire au livre.

### 1.2.2 Composantes du paratexte

Genette (1987:10-17) élabore cinq caractéristiques qui nous aident à définir le statut d'un message paratextuel. Ces caractéristiques sont spatiales, temporelles, substantielles, pragmatiques et fonctionnelles. Plus concrètement, définir un élément paratextuel consiste à déterminer ces caractéristiques spatiales, temporelles, substantielles, pragmatiques et fonctionnelles.

> « Quant à l'étude particulière de chacun de ces éléments, ou plutôt de ces types d'éléments, elle sera commandée par la considération d'un certain nombre de traits dont l'examen permet de définir le statut d'un message paratextuel, quel qu'il soit. Ces traits décrivent pour l'essentiel ses caractéristiques spatiales, temporelles, substantielles, pragmatiques et fonctionnelles. Pour le dire de façon plus concrète : définir un élément de paratexte consiste à déterminer son emplacement (question

où ?), sa date d'apparition, et éventuellement de disparition (quand ?), son mode d'existence, verbal ou autre (comment ?), les caractéristiques de son instance de communication, destinateur et destinataire (de qui ?, à qui ?), et fonctions qui animent son message : pour quoi faire ? » (p. 10).

Les caractéristiques spatiales permettent de déterminer l'emplacement (question **où** ?) que l'on peut situer par rapport à celui du texte lui-même : autour du texte, dans l'espace du même volume (par exemple, le titre, la préface) ou autour du texte mais à distance plus respectueuse (par exemple, interviews, entretiens, correspondances, journaux intimes).

Les traits temporels (question **quand** ?) se réfèrent à la date d'apparition, et éventuellement de disparition du paratexte. Le paratexte peut apparaître en même temps que la première édition du texte ou plus tard à la faveur d'une deuxième édition. Les éléments paratextuels qui apparaissent après la mort de l'auteur sont le paratexte *posthume*. S'ils sont produits de son vivant, Genette les qualifient du néologisme proposé par son maitre, Alphonse Allais, paratexte *anthume*. Genette (1987) nous dit que la préface de *Thérèse Raquin* a paru après quatre mois d'intervalle de la deuxième édition.

Le statut substantiel (question **comment** ?) relève de l'approche textuelle de ces éléments. C'est-à-dire que le mode d'existence, verbal ou autre (titres, préfaces, interviews) participe du statut linguistique du texte bien qu'il soit des énoncés

d'étendues fort diverses. Selon Genette, « le paratexte est lui-même un texte : s'il n'est pas encore le texte, il est déjà du texte » (1987:13). Il y a certains détails qui, s'ils sont connus du public, apportent quelque commentaire au texte et pèsent sur sa réception. Quand ces faits se présentent dans un paratexte, Genette l'appelle le paratexte factuel : indication générique, mention de prix sur une bande, mention d'âge dans une prière d'insérer, révélation indirecte du sexe par le nom, etc. Selon Genette, les lecteurs de la *Recherche* qui savent la demi-ascendance juive de Proust et son homosexualité, dont la connaissance fait inévitablement paratexte aux pages de son œuvre consacrées à ces deux sujets, ne se lisent pas comme ceux qui l'ignorent « Et lit-on jamais un « roman de femme » tout à fait comme un roman tout court, c'est-à-dire un roman d'homme ? » (1987:13).

Le statut pragmatique d'un élément de paratexte est défini par les caractéristiques de son instance de communication, la nature du destinateur et du destinataire, le degré d'autorité et de responsabilité du premier, la force illocutoire de son message (question **de qui** ?, **à qui** ?). Le destinateur est «défini par une attribution putative et par une responsabilité assumée » (Genette, 1987:14). Genette explique que le destinateur d'un message paratextuel n'est pas forcément celui qui le rédige. Dans *la Comédie humaine*, par exemple, l'avant-propos est signé Balzac bien qu'il soit écrit par l'un de ses amis. L'auteur et l'éditeur sont les deux personnes responsables du texte et du paratexte. Il s'agit du paratexte *auctorial* et du paratexte *éditorial*. Ils peuvent également déléguer une partie de leur responsabilité à un tiers (il s'agit d'allographe). Il y a aussi des cas où la responsabilité du paratexte est partagée. Ainsi, dans une

interview entre l'auteur et celui qui l'interroge, le dernier recueille et rapporte fidèlement ou non les propos de l'auteur. Le public est considéré comme le destinataire. Grossièrement, les éléments de paratexte s'adressent à tout et chacun (c'est le cas du titre ou d'une interview), mais certains éléments s'adressent à un public spécifique « aux seuls lecteurs du texte : c'est typiquement le cas de la préface ». D'autres s'adressent aux linguistes, aux historiens de la littérature, aux libraires, aux bibliothécaires, aux documentalistes ; d'autres, comme les formes anciennes du prière d'insérer s'adressent aux critiques. Genette (1987) distingue deux degrés d'autorité : celle de l'officiel et de l'officieux. « Est officiel tout message paratextuel ouvertement assumé par l'auteur et/ou l'éditeur, et dont il ne peut esquiver la responsabilité » (p. 15) Il s'agit donc de tout ce qui est de source auctoriale ou éditoriale . . . « Est officieuse la grande part de l'épitexte auctorial, interview, entretiens et confidences, dont il peut toujours dégager plus ou moins sa responsabilité par des dénégations du genre » (p. 15). Un auteur peut nier d'avoir dit quelque chose lors d'une interview. Un élément de paratexte peut faire connaître une intention ou une interprétation auctoriale et/ou éditoriale – il s'agit de la force illocutoire de son message.

L'aspect fonctionnel du paratexte (question **pour quoi faire ?**) est le plus essentiel. Essentiel parce que « le paratexte, sous toutes ses formes, est un discours fondamentalement hétéronome, auxiliaire, voué au service d'autre chose qui constitue sa raison d'être et qui est le texte » (Genette, 1987:17). Chaque élément de paratexte joue un rôle spécifique par rapport au texte.

Ces caractéristiques spatiales, temporelles, substantielles, pragmatiques et fonctionnelles permettent à Genette de distinguer les deux composantes du paratexte dont nous avons parlé plus haut, à savoir le paratexte auctorial et le paratexte éditorial. D'autre part, il distingue le péritexte et l'épitexte. La définition que détiennent la plupart des dictionnaires (Larousse, Le Petit Robert) du terme de *paratexte* est « *ensemble formé par le péritexte et l'épitexte* ».

Soit la formule suivante : Paratexte = Péritexte + Epitexte.

**Le Péritexte**

Genette appelle *péritexte* tous les éléments du paratexte qui se trouvent « autour du texte, dans l'espace du même volume comme le titre ou la préface, et parfois inséré dans les interstices du texte, comme les titres de chapitres ou certaines notes » (1987, p. 11).

Selon Lane, « le péritexte désigne les genres discursifs qui entourent le texte dans l'espace du même volume : le péritexte éditorial (collections, couverture, matérialité du livre), le nom d'auteur, les titres, le prière d'insérer, les dédicaces, les épigraphes, les préfaces, les intertitres et les notes » (1992:17).

**L'Epitexte**

Genette baptise, « faute de mieux » l'*épitexte* comme les messages qui se situent autour du texte encore, mais à distance plus respectueuse (ou plus prudente), au moins à l'origine, à l'extérieur du livre : généralement sur un support médiatique

(interviews, entretiens) ou sous le couvert d'une communication privée (correspondances, journaux intimes et autres) (1987:11).

La définition générique que Genette donne de l'épitexte est la suivante :

> Le critère distinctif de l'épitexte par rapport au péritexte […] est en principe purement spatial. Est épitexte tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement illimité. (1987:346)

Selon Lane, « l'épitexte désigne les productions qui entourent le livre et se situent à l'extérieur du livre : l'épitexte public (épitexte éditorial, interviews, entretiens), l'épitexte privé (correspondance, journaux intimes) » (1992:17).

**Paratexte auctorial**

Il s'agit du paratexte sous la responsabilité de l'auteur. C'est-à-dire que l'auteur écrit le paratexte, péritexte ou épitexte. Selon Lane (1992), le paratexte de l'auteur se compose du péritexte auctorial (nom d'auteur, titres et intertitres, préfaces et avertissements, épigraphes, notes) et de l'épitexte auctorial (épitexte privé regroupant correspondances, confidences, journaux intimes et épitexte public comprenant diverses médiations telles que colloques ou encore interviews). Le schéma du paratexte de l'auteur peut être représenté ainsi :

Paratexte Auctorial = Péritexte auctorial + Epitexte auctorial

**Paratexte éditorial**

Le paratexte éditorial ou le paratexte de l'éditeur qui est sous la responsabilité de l'éditeur se compose de deux sortes de productions : le péritexte éditorial (couvertures, jaquettes, prières d'insérer) et l'épitexte éditorial (publicités, argumentaires de catalogues, presse d'édition). Selon Lane (1992:18), « si le péritexte éditorial engage partiellement la responsabilité de l'auteur, l'épitexte éditorial, lui, engage exclusivement celle de l'éditeur ».

Genette (1987:21) résume la situation ainsi :

> « J'appelle péritexte éditorial toute cette zone du paratexte qui se trouve sous la responsabilité directe et principale (mais non exclusive) de l'éditeur, ou peut-être, plus abstraitement, de l'édition, c'est-à-dire du fait qu'un livre est édité, et éventuellement réédité, et proposé au public sous une ou plusieurs présentations plus ou moins diverses ».

Soit la formule : Paratexte éditorial = Péritexte éditorial + Epitexte éditorial

Pour nous résumer, le tableau suivant récapitule les diverses composantes du paratexte.

| Paratexte | Péritexte | Epitexte |
|---|---|---|
| Auctorial | Nom de l'auteur<br>Titres – intertitres<br>Epigraphes<br>Préfaces<br>Dédicaces<br>Notes | Correspondances<br>Confidences<br>Journaux intimes<br>Colloques<br>Interviews<br>Entretien<br>Avant-textes |
| Editorial | Couvertures<br>Jaquettes/bandeaux<br>Prières d'insérer | Publicité<br>Catalogue<br>Presse d'édition |

Nous n'avons pas l'intention de développer chacune de ces composantes du paratexte. Nous focalisons notre attention plutôt sur les éléments essentiels de péritexte auctorial (le nom de l'auteur, l'épigraphe, les dédicaces, les préfaces et les notes) et éditorial (couvertures) pour les besoins de la présente investigation.

#### 1.2.2.1 Le Nom de l'auteur

A la suite de Genette (1987) et de Lane (1992), nous dirons que le nom de l'auteur peut revêtir trois conditions principales : l'auteur signe sous son nom d'état civil : c'est l'onymat ; ou bien il signe sous un faux nom, emprunté ou inventé : c'est le pseudonymat ; ou bien il ne signe d'aucune façon, et c'est l'anonymat. Du pseudonymat, Lane (1992:41) nous renvoie aux travaux de M. Laugaa (1986) et de J.-B. Peuch (1982) en soulignant tout l'intérêt qu'il y a à démêler les pratiques de l'usage d'un nom fictif.

Selon Genette (1987), un auteur choisit de signer son œuvre sous son propre nom et la signature donne une identité ou une personnalité à l'œuvre

> « Signer une œuvre de son vrai nom est un choix comme un autre, et que rien n'autorise à le juger insignifiant. […] Le nom n'est plus une simple déclinaison d'identité (l'auteur s'appelle Untel) c'est le moyen de mettre au service du livre une identité ou plutôt une « personnalité », comme dit bien l'usage médiatique : « Ce livre est l'œuvre de l'illustre Untel*. »* (p. 43, 44)

Il enchaine pour dire que les anonymats étaient dûs à la crainte de persécution de l'Eglise ou du pouvoir comme dans le cas de Voltaire ou de Diderot. A l'époque classique, il y avait des anonymes de convenance fait par les personnes de haute condition, comme Mme de Lafayette. L'anonymat n'est jamais absolu parce qu'un jour l'identité de l'auteur sera divulguée consciemment ou inconsciemment. Par exemple, La Bruyère ne signe ses *Caractères* qu'à l'édition de 1691 et les initiales de La Rochefoucauld n'apparaîtront, sauf par erreur qu'en 1777.

Lane (1992:42) raconte la justification avancée par Eric Arnoult par rapport au choix du pseudonyme Erik Orsenna (auteur de *La vie comme à Lausanne* (1977), *Une comédie française* (1980), *Loyola's Blues* (1974). Il dit à ce propos : «La raison du pseudonyme est très pratique. J'ai publié mon premier roman en même temps que ma soutenance de thèse d'économie, Donc, on m'a conseillé de dissocier nettement mes deux carrières. »

L'emplacement canonique et officiel du nom de l'auteur est à la page de titre et la couverture (la première page, avec rappel éventuel au dos et en quatrième).

#### 1.2.2.2 Le Titre

Selon Gérard Genette (1987:59-60), Leo H. Hoek (1981:17), l'un des fondateurs de la titrologie moderne, traite le titre d'un ensemble de signes linguistiques qui désigne un texte en indiquant son contenu global et qui se trouve en tête du texte pour attirer l'attention des lecteurs. Il dit que le titre est l' « Ensemble de signes linguistiques […] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé ».

Cette définition récapitule les trois fonctions du titre que Charles Grivel (1973:169-170) élabore comme suit : 1. Identifier l'ouvrage, 2. Désigner son contenu, 3. Le mettre en valeur. Selon Genette (1987:80), la première fonction seule est obligatoire tandis que « les deux autres sont facultatives et supplémentaires car la première peut être remplie par un titre sémantiquement vide, nullement « indicatif du contenu » (et encore moins « alléchant ») … ».

A la suite d'une discussion entre Leo Hoek et Claude Duchet, Gérard Genette propose trois éléments constitutifs de cet « ensemble » qu'on appelle, en gros, titre :

« titre », « sous-titre », « indication générique » dont seul le premier élément est dans notre culture actuelle, obligatoire.

Le titre apparaît soit avant ou après l'écriture du texte. R. Ricatte (1969:223) écrit qu' « Il faut un titre, parce que le titre est cette sorte de drapeau vers lequel on se dirige ; le but qu'il faut atteindre, c'est expliquer le texte ».

Le titre comporte quatre emplacements : la première de couverture, le dos de couverture, la page de titre et la page de faux titre. Ces emplacements sont presque obligatoires et passablement redondants. Il y a aussi des titres qui se trouvent à l'intérieur des livres : titres de parties, de chapitres, de sections etc. qui s'appellent les intertitres. Nous avons parlé des titres généraux, ceux qu'on trouve en tête d'un livre ou d'un groupe de livres.

Grosso modo, le titre est le nom du livre et comme tel il sert à le nommer – désigner aussi précisément que possible et sans trop de risques de confusion.

#### 1.2.2.3 La Préface

Par généralisation du terme, la préface est définie par Genette (1987:164) comme « toute espèce de texte liminaire (préliminaire ou postliminaire), auctorial ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède ». La liste de parasynonymes de la préface inclut *introduction, avis, prologue,*

*avant-propos, note, présentation, préambule, avertissement, avant-dire, notice, exorde, discours préliminaire, proème, examen* et la postface *: après-propos, après-dire, post-scriptum.* Il y a une confusion considérable concernant la différence entre (les gens confondent) l'introduction, l'avant-propos et la préface (mais ils se différent). D'après « Words into Type », dans une préface ou un avant-propos, il s'agit de la genèse, l'objet ou le but, les limitations et l'étendue du livre et peut aussi inclure les remerciements. L'introduction, au contraire traite le sujet du livre, complète et introduit le texte et indique au lecteur quel point de vue adopter. Contrairement à la préface, l'introduction fait partie du texte ; c'est-à-dire, le système de numérotage de texte. Par exemple, dans la traduction de *Seuils* de Genette : *Paratexts, Thresholds of Interpretation* ; l'avant propos qui est fait par Richard Macksey est numéroté par des chiffres romains (page ix) tandis que l'introduction commence le texte (page 1). Selon Genette (1987), Jacques Derrida distingue la préface de l'introduction à propos du paratexte hégélien. Il dit que l'introduction présente le concept général dans sa diversité et son autodifférenciation. Elle est donc unique tandis que les préfaces se multiplient d'édition en édition et tiennent compte d'une historicité plus empirique en répondant à une nécessité circonstancielle.

Selon François Rigolot, dans un article, « le paratexte et l'émergence de la subjectivité littéraire *»,* cité par Calle-Gruber et Zawisza (2000:19-40), la préface a pour mission de justifier l'idéologie et de légitimer l'autorité (parfois avec ironie) du texte qu'elle annonce. A la suite de nombreuses analyses effectuées par diverses personnes sur les fonctions des éléments paratextuels, surtout celles de Marc Fumaroli (1980), Rigolot

propose de reconnaitre trois fonctions principales au discours préfaciel : fonctions de décoration, d'information et d'initiation.

Genette (1987:199-296) donne plus de détails sur la fonction des préfaces. Il dit que les fonctions des préfaces varient selon le type de préface qui, à son tour, est déterminé par les considérations de lieu, et de moment et de nature du destinateur. Selon lui, la fonction principale de la préface auctoriale ou originale (écrit par l'auteur) est d'assurer que le texte est lu correctement. Autrement dit, elle répond aux questions *pourquoi* et *comment* lire le livre. A propos de pourquoi, la préface démontre l'utilité de lire ou d'examiner le texte. Elle peut avoir une utilité documentaire, intellectuelle, morale, religieuse, sociale et politique. La préface peut aussi démontrer l'unité comme dans les recueils de poèmes, d'essais, de nouvelles ; la véridicité ou la sincérité dans le cas d'une autobiographie ou d'une histoire fictive ; et les insuffisances – une forme d'autocritiques.

A propos du thème *comment*, la préface sert de guide. D'abord, elle situe et détermine le type de lecteur à qui s'adresse le texte (les enfants, les adolescents, les adultes, les femmes, les hommes). Elle peut informer le lecteur sur l'origine de l'œuvre, la circonstance de sa rédaction et les étapes de sa création. La préface peut aussi disposer d'un commentaire qui défend le titre contre les critiques subies ou anticipées, ou explique pourquoi le texte change de titre par rapport aux annonces. Des fois, la préface nie à la ressemblance avec des personnes vivantes ; ce que Genette (1985:219) appelle « une protestation de fictivité ». La préface peut aussi comporter d'une explication de la table de matière et avertir le lecteur de l'ordre à adopter dans le livre.

La préface n'est évidemment jamais obligatoire, contrairement au titre et au nom d'auteur qui sont pratiquement indispensables aujourd'hui. Néanmoins, son existence est très importante.

#### 1.2.2.4 La Dédicace

Selon Genette (1987:122), la dédicace est généralement un hommage rémunéré soit en protection de type féodal, soit, plus bourgeoisement en espèces sonnantes et trébuchantes. Genette distingue la dédicace d'œuvre et la dédicace d'exemplaire. Nous nous intéressons à la dédicace d'œuvre qui est définie comme suit : « l'affiche (sincère ou non) d'une relation (d'une sorte ou d'une autre) entre l'auteur et quelque personne, groupe ou entité » (Genette 1987:138).

La dédicace se place normalement en tête d'une œuvre, plus précisément sur la belle page après la page de titre. Autres emplacements incluent à l'intérieur de l'œuvre et en tête de division, lorsqu'une ou plusieurs divisions portent une dédicace particulière, et rarement à la fin de l'œuvre.

A propos de la personne qui dédie, Genette (1987) est d'avis que le dédicateur n'est pas toujours l'auteur, comme nous le croyons automatiquement, car certaines traductions sont dédiées par le traducteur : « La réponse semblera sans doute évidente : le dédieur est toujours l'auteur. Réponse fausse : certaines traductions sont dédiées par les traducteurs » (p. 132). En outre, à la question « à qui dédié ? » il

distingue deux types de dédicataires : les privés et les publics en les définissant comme suit :

> « J'entends par dédicataire privé une personne, connue ou non du public, à qui une œuvre est dédié au nom d'une relation personnelle : amicale, familiale ou autre […] Le dédicataire public est une personne plus ou moins connue, mais avec qui l'auteur manifeste, par sa dédicace, une relation d'ordre public : intellectuel, artistique, politique ou autre ». (p.134)

#### 1.2.2.5 L'Epigraphe

Une épigraphe est une phrase en prose ou en vers placée en tête d'un livre, d'un ouvrage ou d'un chapitre, pour en annoncer ou résumer le contenu, ou pour éclairer sur les intentions de l'auteur. Genette (1987:159-163) élabore quatre fonctions de l'épigraphe. Il définit l'épigraphe comme une citation qui se figure en exergue, généralement en tête du texte après la dédicace. Il parle de la fonction de commentaire, d'éclaircissement et de justification du titre surtout quand le titre est constitué d'un emprunt, d'une allusion ou d'une déformation parodique. En ce sens, l'épigraphe est un commentaire sur le titre qui éclaircit et justifie le choix du titre.

La deuxième fonction consiste en un commentaire du texte dont elle souligne et précise sa signification. Normalement, la signification ne s'éclaircira ou ne se

confirmera qu'à pleine lecture du texte. Michel Charles (1985) écrit que « la fonction de l'exergue est largement de donner à penser, sans qu'on sache quoi ». Pour Stendhal, « l'épigraphe doit augmenter la sensation, l'émotion du lecteur, si émotion il peut y avoir, et non pas présenter un jugement plus ou moins philosophique sur la situation ».

Obliquement, dans l'épigraphe, l'essentiel est souvent l'identité de son auteur et l'effet de caution indirecte que sa présence détermine au cœur d'un texte. Genette explique que cette caution est moins coûteuse par rapport à la préface et la dédicace car, on peut l'obtenir sans en solliciter l'autorisation.

Enfin, il parle de l'effet – épigraphe qui est le plus puissant effet oblique de l'épigraphe. Il s'agit de la présence ou de l'absence d'épigraphe qui signe l'époque, le genre ou la tendance d'un écrit. Par exemple, la fiction en prose en époque romantique est caractérisée par une grande consommation d'épigraphe empruntée de Scott, Byron, surtout Shakespeare.

#### 1.2.2.6 La Note

Selon Genette (1987), la note est une forme littéraire, consistant en une ou plusieurs lignes ne figurant pas dans le texte. Elle se place au bas de la page d'un livre (autrefois dans les marges aussi, parfois en fin de chapitre ou en fin de volume). Sa fonction consiste soit à citer une référence, une source, soit à disposer des arguments ailleurs que dans le texte, soit à ajouter un commentaire. Du point de vue typographique, la

note en bas de page a une configuration inférieure à celle du texte et elle est signalée par un appel de note (renvoi), sous forme d'astérisque, de chiffre ou de lettre. Il dit, « Une note est un énoncé de longueur variable (un mot suffit) relatif à un segment plus ou moins déterminé du texte, et disposé soit en regard soit en référence à ce segment » (p. 321). Il ajoute qu'il y a des postfaces qui s'intitulent « Notes » comme dans *Le bel immonde* de Mudimbé.

#### 1.2.2.7 La Couverture

La couverture joue une fonction très importante. En effet, chaque ouvrage comporte une couverture. Selon Lane (1992), elle présente et incite l'achat, l'emprunt ou la lecture du livre puisqu'elle est regardée par l'acheteur, l'emprunteur ou le lecteur :

> « La couverture assure une fonction importante de présentation et d'incitation à l'achat car elle est (presque) automatiquement regardée par l'acheteur (ou l'emprunteur) qui manipule le livre » (p.19).

Au dos d'un livre, on découvre tout ce qui en principe doit nous donner envie d'entrer, de retourner le livre en question et de l'ouvrir.

## 1.3 TRAVAUX ANTERIEURS

Il n'y a pas mal d'auteurs qui ont mené des travaux sur les éléments paratextuels des œuvres littéraires. La plupart des travaux portent sur les éléments individuels du paratexte, surtout les titres et les préfaces. Une dissertation fut écrit en 2010

sur la relation entre le titre d'un ouvrage et le texte *« Twaka a ɛda nwoma din ne emu nsɛm ntam (Akan ayɛsɛm) »* par Christian Boateng, Ghandi Indira Nketia, Vida Ofosua Agyei, Evans Emmanuel K. Aboagye et Yaw Acheampong Tuffour, présentée au Département de langues modernes, KNUST. Dans cette dissertation, le groupe établit un lien étroit entre le titre de trois œuvres ; *Ehia wo a nwu* (Ankomah Ɔsene, 1990), *Obeede* (Anti, 1997), *Wosum Borɔdeɛ a sum kwadu* (Aboagye-Gyekye, 1993) et le contenu des textes. Il découvre que ces trois œuvres sont didactiques de sorte qu'ils donnent des conseils aux lecteurs. D'après son étude, le titre résume le contenu d'un texte. Mais, pour découvrir ce lien, il est nécessaire de lire le texte jusqu'à la fin.

Katarina Melic étudie la préface/postface dans *La Plaisanterie* de Milan Kundera dans *Paratextes, Etudes aux bords du texte : le jeu de la préface/postface dans la Plaisanterie de Milan* (Calle-Gruber et Zawisza, 2000:139-145). Elle parle du jeu parce que le roman, comporte une préface sous forme d'allographe écrite par Louis Aragon et une postface auctoriale. Dans sa préface, Aragon (1968 : v) décrit *La Plaisanterie* comme un roman politique : « je dis que le roman de Kundera, plus que tous les documents politiques imaginables et inimaginables, éclaire une partie de la situation ». Le roman paraît au printemps de 1967 en Tchécoslovaquie après sa rédaction en 1965, à cause de la censure. Il subit des interprétations extrêmement politisées à l'époque puisqu'il demeure le seul message qui éclaire le phénomène de la décomposition du monde communiste. Plusieurs critiques tels Paul Varni, Sylvie Richterova et Robert Porter ont traité ce roman de roman réaliste.

Cependant, en 1985, Milan Kundera écrit une postface dans laquelle il qualifie le roman de roman d'amour en résistant avec fermeté à toute lecture politique et toute réduction à une pure critique du stalinisme.

Dans son article sur *La Plaisanterie* de Kundera, Katarina Melic considère que ces deux instances paratextuelles opposées (préface/postface) ne s'excluent pas l'une de l'autre mais qu'elles sont en fait complémentaires. En se référant aux deux fonctions majeures de la préface et de la postface selon Genette (1985) à savoir « retenir et guider le lecteur en lui expliquant pourquoi et comment il doit lire le texte », Melic conclut que l'existence de la préface et de la postface donne au lecteur plus ou moins deux voies de lecture possible.

Or notre enjeu dans le présent travail est d'analyser les éléments périphériques qui entourent le texte. Après avoir visité les sites diverses de l'internet et parcouru les bibliothèques des trois anciennes universités publiques du Ghana (University of Ghana, University of Cape Coast et University of Education Winneba), nous avons constaté qu'il y a peu de travaux dans le domaine. Certes, il y a des mémoires et des thèses effectués sur *Allah n'est pas obligé* et sur Kourouma tels que Le Comique dans *les Soleils des indépendances* et *Allah n'est pas obligé* (Addo Danquah, 1998), Le récit de pensée : Etude des *Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma et *L'archer bassari* de Modibo Sounkalo Keita (Ladah, 2003)[3]. En fait, dans ces trois universités, personne n'a travaillé sur notre sujet.

Damien Bede (2008) cherche à savoir la participation de ces éléments périphériques à l'organisation structurelle et sémantique de *Les recueils de nouvelles de Tchichelle*

[3] Deux thèses de maîtrise présentées au Département de Français, à University of Cape Coast, Cape Coast.

*Tchivela* et les fonctions qu'ils assurent à la lecture et l'interprétation des textes. Dans les deux recueils de Tchichelle Tchivela : *Longue est la nuit* (1980) et *L'Exil et la Tombe* (1985), Bede sélectionne des éléments qui, selon lui, « demeurent utiles à l'interprétation des recueils du nouvelliste congolais». De ce fait, il analyse seulement les titres, les dédicaces, les épigraphes et l'avertissement au lecteur.

Bede définit un titre comme « un élément essentiel de la constitution du livre, en raison de sa place stratégique en pôle position ». Il dit que les deux titres sont des titres thématiques car ils portent sur les contenus – ils ont des relations sémantiques avec les recueils. Il ajoute que les titres ont des fonctions métaphoriques et symboliques. A propos du premier titre, en l'occurrence *Longue est la nuit,* il signale l'inversion du sujet (la nuit) de cette phrase déclarative et la place inhabituelle de l'adjectif (longue). Il décrit *longue* comme une expression d'un continuum temporel et *la nuit* comme l'obscurité – le fait de ne pas comprendre, de ne pas voir et de ne pas sentir. Cette obscurité est symbolisée dans le texte par les franges sociales (extrême pauvreté des paysans, ouvriers, jeunes en détresse, opulence de néo-bourgeois) et les comportements déviants des personnages (prostitution, corruption, adultère, viol, compromission) dans lesquels les hommes sont plongés.

Concernant le deuxième titre, *L'Exil ou la Tombe,* Bede souligne que la double thématique de l'exil et de la tombe symbolise la mort. Il dit que « l'exil » exprime le lot de personnages privés de liberté d'expression, étranger chez eux, qui vivent un véritable drame psychologique alors que « la tombe » évoque la mort. Il ajoute que la conjonction disjonctive « ou » qui exprime l'alternance mais qui ne propose aucune possibilité d'un choix viable (dans ce cas), souligne comment les hommes et les femmes subissent la

cruauté des systèmes politiques iniques. Donc cette double thématique est la force répressive des pouvoirs politiques qui traque les individus jusque dans la tombe.

Bede dit que la dédicace dans *L'Exil ou la Tombe*, adressée à l'Afrique, renforce et annonce le contenu :

*« A toi AFRIQUE NOTRE Terre de prisons Terre de torture Terre d'exiles Accroupie au bord Du fleuve de sang De tes fils martyrs Et de ton peuple en lutte »*

Dans un article intitulé « Autour de L'Etranger », présenté dans *Paratextes, Etudes aux bords du texte* (Calle-Gruber et Zawisza, 2000:170-178), Gerald Prince étudie certains aspects paratextuels de *L'Etranger* d'Albert Camus en le comparant aux autres œuvres de Camus, tels que *L'Envers et L'Endroit* (1937) et *Le Malentendu* (1944). Il commence par noter des absences « peut-être significatives » : dédicace, épigraphes, préface, table des matières et explique l'effet de ces absences sur l'interprétation du texte. Il montre aussi la variabilité paratextuelle (comment l'apparition des éléments paratextuels varie d'un roman à l'autre). Selon lui, aucun des romans de Camus ne comporte de dédicace. Il observe également que l'absence de dédicace signifie un manque d'attaches intellectuelles ou personnelles, symboliques ou réelles entre l'auteur et une autre personne.

Qui plus est, *L'Etranger* ne comporte pas d'épigraphe, au contraire des autres œuvres de Camus tels *Noces*, *Le Mythe de Sisyphe*, *Les Justes*, *La Peste*, *La Chute*, *L'Eté*. Prince nous signale que cette volonté de Camus de désorienter et de perdre au lieu d'orienter et de guider. Il refuse de se réclamer d'une quelconque autorité. Cette absence d'épigraphes ne fait que confirmer le bien-fondé de l'analyse faite par Prince. Enfin,

Gerald Prince démontre que l'objectif de l'absence des éléments paratextuels en question est surtout de maintenir une distance entre son protagoniste (L'étranger) et le lecteur.

## 1.4 Récapitulation

Parmi tous les efforts et travaux antérieurs de présentation de la notion de paratexte, la définition de Gérard Genette est la plus intéressante. Malgré toute sa complexité, le paratexte est tout simplement l'ensemble des éléments complémentaires ou accompagnateurs du texte nu.

Cependant dans sa composante, Gérard fait ressortir cinq caractéristiques majeures du statut du message paratextuel : spatiales, temporelles, substantielles, pragmatiques et fonctionnelles. En réalités, ces distinctions ne sont que des réponses à des questions « où », « quand ? » ; « comment ?» ; « de qui, à qui ?» et enfin surtout « pour quoi faire ?». Nous retenons deux distinctions du paratexte : paratexte auctorial et paratexte éditorial.

Bien que chaque élément du paratexte ait sa fonction, on peut généraliser en disant que le paratexte désigne le livre comme produit à acheter, à consommer, à conserver

en bibliothèque, tout ce qui se situe comme une sous-classe de la production imprimée, à savoir le livre, et, plus particulièrement, le roman.

Autrement dit, le paratexte entoure et prolonge le texte, précisément pour le présenter, pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre.

En conclusion, les titres, les préfaces, les dédicaces, les notes, les couvertures, les épigraphes, le nom d'auteurs, soit auctorial ou éditorial, tous ces éléments permettent au texte de devenir plus visible, lisible et compréhensible.

## CHAPITRE DEUX

## 2.0 CONSTITUTION DU CORPUS ET ANALYSE DES DONNEES

### 2.1 CONSTITUTION DU CORPUS

Notre corpus est constitué de deux textes, *Allah n'est pas obligé* et *Le Bel immonde*. Le premier, écrit par Ahmadou Kourouma, a été publié en 2000, tandis que le deuxième ayant pour auteur V.Y. Mudimbé a été publié vingt-quatre ans avant, en 1976. Il y a eu d'autres éditions de textes, mais nous nous sommes servi de la deuxième édition d'*Allah n'est pas obligé* – ISBN[4] 2-02-052571-2, Collection « Points » des Editions du Seuil. Pour *Le bel immonde*, nous avons utilisé le texte avec les références suivantes l'ISBN 2-7087-0332-2, Edition Présence Africaine. Les deux éditions étaient disponibles dans notre salle Multimédia, donc le choix de textes n'a pas posé de problème pour nous.

[4] ISBN (sigle de **I**nternational **S**tandard **B**ook **N**umber) est le numéro d'identification attestant l'enregistrement international d'un ouvrage publié.

Nous avons choisi ces deux textes écrits par des auteurs différents et publiés à des périodes différentes par des maisons d'édition différentes en vue de voir s'ils se servent textuellement des mêmes éléments paratextuels et s'il existe des rapports entre les éléments paratextuels et les textes. La lecture globale des deux textes à l'étude devrait nous permettre de dévoiler les liens entre le hors-texte et le « texte » proprement dit.

### 2.1.1 *Allah n'est pas obligé*

Dans *Allah n'est pas obligé*, il y a quatre (4) chapitres, répartis sur 215 pages, à compter de la page 9 jusqu'à la page 223. Birahima, le narrateur de ce roman, a une douzaine d'années et il retrace son itinéraire d'enfant-soldat de l'Afrique contemporaine, entre le Libéria et la Sierra Léone. Orphelin, jeté sur les routes en compagnie d'un marabout mi-philosophe mi-escroc, Birahima se fait enrôler dans une bande de pillards. Kalachnikov en bandoulière, pour gagner sa solde, il va bientôt participer aux pires exactions, aidé en cela par sa devise devenue une obsession chez lui : « *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas*. » (Allah n'est pas Obligé, 9). Telle est la maxime favorite du jeune Birahima pour justifier l'avalanche de malheurs qui s'est abattue sur lui depuis sa naissance.

Comme les autres romans de Kourouma tels *Les Soleils des indépendances, En attendant le vote des bêtes sauvages, Allah n'est pas obligé* est une évocation vivante de la politique et de l'histoire de l'Afrique de l'Ouest. C'est le cas de l'histoire récente de la Sierra Léone et du Libéria et de la vie des enfants soldats. Ce roman offre une perspective hors de la portée du journal ou de la littérature non romanesque. A mesure

que le récit se déroule, le narrateur sort de la trame de l'univers fictif pour présenter ce qui est effectivement un sommaire des conflits au Libéria et en Sierra Léone, y compris de courtes biographies de figures telles que Charles Taylor, Samuel Doe et Prince Johnson. Par exemple, « Qui était le bandit de grand chemin Taylor ?..... » (p. 67-70) ; « Le Prince Johnson était le troisième bandit de grand chemin » (p. 132) ou « Au début, dans le Libéria de la guerre civile, de la guerre tribale, il n'y avait que deux bandes ; la bande à Taylor et la bande à Samuel Doe. […] La faction du Prince Johnson n'existait pas…. Le prince faisait partie de la bande de Taylor… » (p.143-145).

### 2.1.2 *Le Bel immonde*

L'ouvrage comporte 175 pages dont l'histoire va de la page 17 jusqu'à la page 169 et se déroule au Zaïre de 1960 déchiré par la rébellion. Le protagoniste est un Ministre d'Etat cynique qui éprouve un sentiment d'amour pour une belle prostituée, Ya, qui est la fille d'un leader rebelle. Le livre traite de l'équilibre fluctuant du pouvoir au sein de la relation entre Ya et le Ministre où les deux s'empêtrent volontairement ou à contrecœur (involontairement) dans l'intrigue politique et les loyautés tribales qui les détruisent. Les réflexions du Ministre sur leur affection constituent la trame de l'histoire. Le point de vue de la prostituée est rarement présenté. La toile de fonds de cette idylle est la guerre entre le Mouvement révolutionnaire démocrate et le gouvernement de Kinshasa vers 1964. De plus, le texte présente dans sa narration une ancienne société secrète et violente. Les niveaux de comportement réductibles à femmes contre hommes, conflit

typique entre comment éduquer un jeune Africain quand il va définitivement devenir un citoyen dans une culture qui manque d'applicabilité, contribuent à la trame de l'histoire.

## 2.2 ANALYSE DES DONNEES

Nous nous sommes servi des cinq caractéristiques élaborées par Genette (1987)[5] pour définir le statut des éléments paratextuels qui sont le nom d'auteur, la couverture, le titre, la dédicace dans le cas d'*Allah n'est pas obligé* et puis le nom d'auteur, la couverture, le titre, la dédicace, la préface, l'épigraphe, et la note dans *Le bel immonde*. En effet, nous étudions les données sous les traits spatiaux, temporels, substantiels, pragmatiques et fonctionnels.

### 2.2.1 Nom d'auteur

Dans *Allah n'est pas obligé*, le nom de l'auteur figure à la page de titre et sur la couverture (la première page, avec un rappel au dos et en quatrième de couverture).

Dans les deux romans, nous avons un cas d'onymat parce que tous les deux auteurs signent de leur nom d'état civil. L'auteur d'*Allah n'est pas obligé* se nomme Ahmadou Kourouma tandis que celui de *Le bel immonde* s'appelle Valentin Yves Mudimbé. Lors d'une interview avec Jean Ouédraogo en novembre 1997, Ahmadou Kourouma a fait allusion à son quatrième roman qui porte sur les atrocités des guerres tribales dont

[5] Nous avons déjà expliqué ces caractéristiques dans le chapitre précédent sous la section 1.2.2

l'Afrique est devenue victime. Voilà le thème *d'Allah n'est pas obligé.* Il ajoute que le roman serait écrit en « français d'Abidjan » à travers les yeux d'un enfant qui participe à la guerre du Libéria. Il explique que son intérêt provient du fait qu'il a des relations qui ont participé à la guerre et qu'il aurait voulu se rendre au Libéria en vue de documenter sur la situation du pays, or son éditeur lui a conseillé d'utiliser plutôt son imagination:

> *OUÉDRAOGO: Your next novel is expected to come out in 1998, and you are relentlessly working on another one, the main protagonist of which seems to amuse you a lot. What is the main theme of this fourth novel?*
>
> *KOUROUMA: In this fourth novel, it is as I told you; I have to have a compelling motivation. Today's Africa is victim of tribal wars. I would like to show the terrible side of these tribal wars and at the same time to emphasize the French spoken in Abidjan. The novel will be written in the français d'Abidjan from the perspective of a child. It is amusing because this child habitually uses expressions, which are very, very comical, and he has very, very laughable habits.*
>
> *OUÉDRAOGO: Nevertheless, this child takes part in a civil war.*
>
> *KOUROUMA: Yes, you saw on television, everyone saw these children wearing fatigues, which were too long, children with AK47s, children with automatic rifles, shooting. He is one of those, a child of the street who enters in this war and who is going to live through the Liberian war. I have reasons to look into it because I have relatives who took part in the war. I wanted myself to visit Liberia, but my editor advised that I call on my imagination rather than drawing from the reality.* (Ouédraogo, 2000)

Mais qui sont-ils, Kourouma et Mudimbé ? Nous nous appuyons sur les diverses biographies et des interviews accordées par ces auteurs fournies par différents sites sur le net, y compris des courtes biographies présentées dans les romans (aux quatrième de couvertures et encore une page avant la page de titre dans le cas d'*Allah n'est pas obligé*) pour essayer d'apporter des réponses à ces questions.

#### 2.2.1.1 Biographie de Kourouma

Issu de l'ethnie malinké, Ahmadou Kourouma est né le 24 novembre 1927 à Boundiali en Côte d'Ivoire. Son père était infirmier et appartenait à l'élite colonisée. Il s'appelait « doctor » et son rang lui a donné le droit de se servir des Africains soumis aux travaux forcés. Mais Kourouma était élevé par son oncle, un maître chasseur qu'il nomme « tonton Niankoro Fondio »[6]. En tant qu'étudiant au Lycée technique de Bamako, au Mali, Kourouma a pris part aux manifestations. Puis, s'est incorporé dans l'armée française et envoyé en Côte d'Ivoire pour participer aux mesures de répression contre un mouvement émergeant de libération, le Rassemblement Démocratique Africain. Quand il a refusé cet ordre, il s'est incorporé dans l'armée française coloniale en Indochine. Cette affectation, il ne l'accepte que parce que Bernard Dadié, écrivain ivoirien célèbre de l'époque, lui a conseillé qu'une expérience militaire le préparerait pour la guerre anticoloniale qu'il croyait inévitable.

Après, Kourouma a voyagé en France pour poursuivre des études en mathématiques à Lyon. Il est rentré en Côte d'Ivoire après l'indépendance en 1960 pour travailler mais il s'est mis vite à critiquer le gouvernement de Félix Houphouët Boigny. Après un bref emprisonnement, Kourouma s'est exilé d'abord en Algérie de 1964 à 1969, puis au Cameroun de 1974-1984 et au Togo de 1984 à 1994 où il travaille comme actuaire avant de rentrer finalement en Côte d'Ivoire. Déterminé à parler contre la trahison des

[6] Kourouma (1998) a dédié son roman *En attendant le vote des bêtes sauvages* à son oncle et son père « A toi, regretté tonton Niankoro Fondio, […] A toi, regretté papa Moriba Kourouma, […] Votre neveu et fils dédie ces veillées . . . »

aspirations africaines légitimées à l'aube de l'indépendance, Kourouma a expérimenté en fiction jusqu'à sa mort à Lyon en France le 11 décembre 2003 à l'âge de 76ans.

D'après une interview avec Jean Ouédraogo le 24 novembre 1997, Kourouma a affirmé qu'il n'écrit pas un roman pour le simple fait de l'écrire mais bien plutôt qu'il le fait pour des motifs impérieux.

> « Indeed, I do not write a novel for writing a novel's sake. I write a novel for a given reason. I must have a compelling motivation to write anything ». (Ouédraogo, 2000)

Toujours d'après Jean Ouédraogo, Kourouma a écrit son premier roman, *Les Soleils des indépendances* (1968) pour dénoncer la dictature et aussi parce que ses amis ont été emprisonnés. C'était aussi pour souligner que l'Afrique est en partie responsable de sa propre situation à cette époque. C'étaient les mêmes raisons impérieuses qui l'ont poussé à écrire *Monné, outrages et défis* (1990), *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998) ainsi que toutes ses œuvres. Comme déjà mentionnée ci- dessus la motivation d'écrire *Allah n'est pas obligé* était son désir de dénoncer les atrocités commises pendant les guerres tribales qui transforment les enfants en soldats.

L'expérience de Kourouma dans l'armée et dans la guerre d'Indochine le prédispose à expliquer pittoresquement les atrocités pendant la guerre. Etant de l'ethnie malinké et décidé d'être africain authentiquement, il présente l'histoire de la façon dont elle serait présentée en malinké. « …it so happens that my goal is to be authentically African » (Genot, 2003).

Le fait que le personnage principal, Birahima, est malinké n'est pas une coïncidence. Birahima affirme,

> « J'emploie les mots malinkés comme fafaro ! (Fafaro ! signifie sexe de mon père ou du père de ton père.) Comme gnamakodé ! (Gnamakodé ! signifie bâtard ou bâtardise.) Comme Walahé ! (Walahé ! signifie Au nom d'Allah.) Les Malinkés, c'est ma race à moi. » (p. 10).

Kourouma donne la situation géographique des Malinkés similaire à une illustration de parleurs malinkés dans *Contes du pays malinké* de Meyer (1987). Birahima dit :

> « Les Malinkés […] C'est la sorte de nègres noirs africains indigènes qui sont nombreux au nord de la Côte d'Ivoire, en Guinée et dans d'autres républiques bananières et foutues comme Gambie, Sierra Leone et Sénégal là-bas, etc. » (p. 10)

Ayant grandi à côté d'un maître chasseur, il a connu la coutume malinké de première main, surtout en ce qui consiste le travail des chasseurs qui sont souvent des féticheurs et des guérisseurs. Notons ici la similarité entre Kourouma et le personnage principal. Avant de quitter son village, Birahima vivait avec un maître chasseur, Balla, le guérisseur de sa maman qui était aussi féticheur et est devenu son beau-père : « il y avait le féticheur, le chasseur, et le guérisseur Balla aussi […] un donson ba, c'est comme ça qu'on appelle un maître chasseur […] ». (*Allah n'est pas obligé*, p. 15, 16)

Il démontre aussi les pratiques traditionnelles de son ethnie, telles l'excision et l'initiation des jeunes filles, la circoncision et l'initiation des garçons, les proverbes, les diverses croyances caractéristiques des sociétés africaines.

#### 2.2.1.2 Biographie de Mudimbé

L'auteur de *Le bel immonde*, Valentin Yves Mudimbé ou Vumbi Yoka, est né le 8 décembre 1941 à Jadotville (Likasi) au Congo belge, devenu Zaïre, et maintenant la République démocratique du Congo. En tant que jeune homme dans les années cinquante, il a rejoint un monastère bénédictin mais il a quitté afin d'étudier les forces qui façonnèrent l'histoire africaine. Au début des années 1980, lui et sa famille a quitté le Zaïre pour échapper à la dictature de Mobutu. Après avoir enseigné au Haverford College et à l'Université Stanford, il enseigne actuellement à l'Université Duke.

La description de Mudimbé disponible sur la plupart des sites internet (wikipedie.com, answers.com) est qu'il est professeur zaïrois, philosophe, poète, et romancier. Il se concentre plus étroitement sur la phénoménologie, le structuralisme, récits mythiques, et enfin la pratique et l'utilisation de la langue. En tant que professeur, il donne des cours sur de nombreux sujets, y compris la géographie grecque antique. *Le Bel immonde* est son deuxième roman après *Entre les eaux* (1973). Son nom apparaît à la couverture (la première, le dos et la quatrième de couverture) et la page de titre comme « V.Y.

Mudimbé ». Lors d'une interview[7] avec Gaurav Desai en 1991, Mudimbé a expliqué l'usage de ce paraphe comme pratique et reflétant une décision politique. Selon lui, au début des années soixante-dix, au Zaïre, quand Mobutu a obligé tous les Zaïrois à changer leurs soi-disant noms européens en noms africains, lui (Mudimbé) risquait de compliquer ses affaires et ses propres publications avec un nouveau nom. En fait, il avait publié un certain nombre d'œuvres avant cette date sous le nom de Valentin Yves. C'est pour résoudre ce problème qu'il a choisi, à l'aide de sa femme, deux noms africains (Vumbi Yoka) qui avaient les mêmes initiales que ses prénoms européens. Enfin il a décidé de signer toutes ses publications avec les initiales « V. Y. » pour éviter la confusion qu'allaient créer deux séries différentes de prénoms.

Le fait que Mudimbé était une fois moine présuppose qu'il est chrétien et catholique. Car il dit dans son autobiographie, « Mes grands parents se convertissent au christianisme. Mes parents naissent chrétiens. Et me voici moine au Rwanda » (Mudimbé, 1994:54). Ce n'est pas étonnant donc qu'il choisit ce titre *Le bel immonde* dont « immonde » a une connotation religieuse. Mudimbé traite deux religions dans son œuvre : la religion traditionnelle (le fétichisme) et le christianisme. La première est représentée par le culte secret dont le Ministre fait partie. La deuxième est démontrée dans la conversation entre l'avocat et le Ministre, quand ils parlent du catéchisme, de la confession que font les catholiques, du péché, du repentir et du blasphème. Le Ministre dit, « Je ne savais pas que tu cultivais encore l'épouvante des catéchismes, mon cher. Bénissez-moi donc, Mon Père parce que j'ai péché et je ne me repens pas… - Est-il nécessaire de blasphémer ? répliqua l'avocat ». Un autre reflet de la

[7] Desai, G. (1991). Callaloo, *V. Y. Mudimbe: A Portrait*, Vol. 14(4), 931-943. Recherché et extrait le 30 mai 2011 de http://www.jstor.org/stable/2931213

vie de Mudimbé est le fait que l'avocat était une fois au séminaire. L'avocat a dit « Tu sais, je voulais devenir prêtre. On m'a renvoyé du séminaire. Je ne sais pas ce que je cherche… » (*Le bel immonde,* p. 70).

Nous remarquons aussi la similarité entre lui et ses personnages, surtout Ya. Tout comme dans le cas de Ya qui est espionne involontaire pour la rébellion à cause du simple fait que son père était leader rebelle, l'auteur aussi était une fois un collaborateur non-engagé pour l'Eglise Catholique dans les années soixante. C'était pour éviter ce rôle qu'il a quitté le monastère. « I was objectively a collaborator, and at a given moment I was tired and said that's enough I'm leaving this type of politics » (Desai, 199:935). En effet, contrairement à l'avocat de son récit, Mudimbé a quitté le monastère à cause de la crise existant dans la vie catholique et dans la vie politique rwandaise. Il dit, « I left the Benedictines not because I was tired of the Benedictine life, but because of the crisis that was taking place in Catholic life and in Rwandese political life» (Desai, 1991, p. 935).

La société secrète dénote la religion traditionnelle africaine qui est caractérisée par certaines croyances comme la croyance aux malédictions de sorcière dont la femme du Ministre (Elle est accusée d'avoir tué son fils). Mudimbé démystifie et dénonce, d'une façon particulière, cette croyance en démontrant la vraie cause de la mort du fils du Ministre – c'est son irresponsabilité. Malgré ses richesses et son avantage politique, le Ministre a refusé de faire circoncire son fils par un chirurgien des Cliniques Universitaires à la demande de sa femme parce que c'était trop cher et il avait « d'avantage confiance dans les infirmiers » (*Le bel immonde,* p. 81). Il dépensait beaucoup sur ses aventures comme sa femme le fait remarquer, « Et tes maîtresses sont-elles moins chères ? » (p. 81). En effet, comme son oncle le lui explique, « C'était cette

circoncision mal faite. Une infection mal soignée… » (p.103). Son appartenance à une société secrète n'a pas pu sauver son fils ou sa propre vie. Malgré tous les sacrifices et les rites célébrés pour la protection rien n'y fit.

Kourouma et Mudimbé ne sont pas nouveaux dans le monde littéraire. L'attestation de ce fait existe à la page intitulée « Du même auteur ». Dans *Allah n'est pas obligé,* elle apparaît à la fin du texte et présente toutes les œuvres de Kourouma de 1968 jusqu'à 2004 et puis les prix reçus.

A propos de *Le bel immonde*, cette page apparaît juste avant la page de titre. L'éditeur présente toutes les œuvres de Mudimbé publiées avant le texte à l'étude sous différents genres (essai, journal, roman, poèmes) que voici :

*Déchirures*, poèmes, Editions du Mont Noir, Kinshasa, 1971.

*Réflexions sur la vie quotidienne*, essai, Editions du Mont Noir, Kinshasa, 1972.

*Autour de la Nation*, essai, Editions du Mont Noir, Kinshasa, 1972.

*Entretailles, précédé de Fulgurances d'une lézarde*, poèmes, Editions Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1973.

*Entre les eaux, roman*, Présence Africaine, Paris, 1973, Grand Prix Catholique de Littérature.

*L'Autre face du Royaume*, une introduction à la critique des langages en folie, essai, L'Age d'Homme, Lausanne, 1974.

*Les Fuseaux parfois…*, poèmes, Editions Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1974.

*Carnets d'Amérique*, journal, Editions Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1976.

Cette information et surtout son emplacement stratégique soulignent la diversité et le succès de l'auteur en littérature. La page annonce aussi que le premier roman de l'auteur (*Entre les eaux*) a reçu le Grand Prix Catholique de littérature. Cette annonce atteste à la qualité de l'écriture de l'auteur et une garantie de la qualité du contenu du présent roman. Autrement dit, si le premier était bon et digne d'un prix, le deuxième sera ou/et est mieux et mérite l'achat, l'emprunt et la lecture.

### 2.2.2 Couverture

La couverture est une partie très importante et nécessaire d'un livre. En effet, chaque livre publié en a une. Comme nous l'avons déjà signalé ci-dessus, la couverture d'une œuvre la présente et incite l'achat, l'emprunt et/ou la lecture et les couvertures des deux textes à l'étude ne sont pas différentes. La couverture consiste en trois parties : la première page de couverture, le dos de couverture et la quatrième de couverture.

La première page de couverture d'*Allah n'est pas obligé* présente le titre, le nom de l'auteur, le nom de la collection (*Points*) et la photo d'un enfant noir tenant une kalachnikov. Cette photo renforce et annonce le contenu. Nous supposons facilement que cet enfant est le personnage principal, Birahima - un enfant dont l'innocence est

violée par une guerre tribale qui l'oblige à se transformer en soldat. La façon dont il tient la kalachnikov (il s'appuie sur l'arme avec confiance) souligne le fait que sa vie dépend de l'arme. La quatrième de couverture souligne ce fait « Kalachnikov en bandoulière, Birahima tue des gens pour gagner sa vie ». La première de couverture du roman *Le bel immonde* présente le titre, le nom de l'auteur, la collection *Ecrits* aussi bien qu'une photo et contrairement à *Allah n'est pas obligé,* la maison d'édition *Présence Africaine*. La photo est la représentation d'une main et sa signification en relation au texte se prête à l'analyse. On peut dire que les quatre espaces entre les doigts démontrent les quatre parties du texte, tandis que les doigts démontrent les cinq chapitres de chaque partie. Les pois sur la main peuvent être les poils ou une marque de saleté. Sous la perspective des poils, les pois symbolisent l'âge adulte et déterminent les personnages principaux (le Ministre et Ya) et le contenu du texte. La politique et ses corollaires, tels que la corruption, l'assassinat et autres vices (prostitution, adultère) se trouvent dans le champ de domaine des adultes.

En tant que marque de saleté, les pois soulignent le titre. D'après le *Nouveau Petit Robert* de la langue française (2007), le mot « immonde » signifie, entre autres choses, une saleté ou une hideur qui soulève le dégout. Au sens religieux, il signifie l'impureté morale. Les pois symbolisent donc la dégradation des mœurs de l'éthique publique que l'auteur dénonce (prostitution, adultère, oppression, déception, harcèlement, corruption, assassinat).

Le dos de couverture de *Le bel immonde* comporte le nom de l'auteur et le titre, tandis que celui *d'Allah n'est pas obligé* comporte le nom de l'auteur, le titre, la collection et le

numéro *Points*. Cette partie des livres permet une identification facile quand ils sont étalés sur le rayon.

La quatrième de couverture de tous les deux romans à l'étude accueille un résumé de l'ouvrage, une courte présentation de l'auteur et l'ISBN. Qui plus est, celle d'*Allah n'est pas obligé* présente une photo de l'auteur et celui qui l'a pris (Patrick Box/Opale), un extrait représentatif du contenu : « Maintenant, après m'être présenté, je vais vraiment, vraiment conter ma vie de merde de damné. » (p. 12), et un commentaire du *Figaro littéraire* qui décrit le roman comme magnifique avec des phrases brulantes et acides : « Dans ce magnifique livre, la vie palpite dans chaque phrase, brulante comme un remords, acide comme un reproche ». La quatrième de couverture d'*Allah n'est pas obligé* aussi informe l'acheteur, l'emprunteur et le lecteur sur les prix que le roman a reçu en 2000 : Prix Renaudout, Prix Goncourt de lycéens et Prix Amerigo-Vespucci. A ce titre, le succès du roman est annoncé pour allécher l'acheteur, l'emprunteur et le lecteur. Enfin, les deux quatrièmes de couverture donnent envie de prendre, de retourner les livres et de l'ouvrir.

### 2.2.3 Titre

Les titres des deux textes à l'étude apparaissent avec leurs premières publications. Ils comportent les marques de la substance (contenu) des textes mais ont besoin d'interprétation. Car selon Genette (1987:84), « un titre thématique a donc bien des façons de l'être, et chacun d'eux appelle une analyse sémantique singulière, où la part de

l'interprétation du texte n'est pas mince ». Ils opèrent de manière différente dans leur relation aux textes.

Le premier, *Allah n'est pas obligé,* est un énoncé déclaratif elliptique et au négatif dont le titre définitif et complet est annoncé par le personnage principal dès le premier chapitre du roman comme *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas*. Birahima dit :

> Je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas. Voilà. Je commence à conter mes salades. (*Allah n'est pas obligé*, p. 9)

Le titre se trouve à la couverture (première de couverture, dos de couverture, quatrième de couverture), à la page de titre et à la page avant la page de titre et il apparaît avec la première édition de l'œuvre. Il figure aussi en tête de presque chaque page du véritable texte. Analysons les mots clés du titre. « Allah » est le mot arabe qui signifie Dieu. Il est utilisé par les musulmans du monde entier, ainsi que par les arabophones chrétiens, les Juifs, les Maltais catholiques, les Bahaï, les Sikhs ou autres. Dans le cas qui nous préoccupe « Allah » est le nom de Dieu en Islam, car le narrateur utilise d'autres mots d'islam tels que le Coran[8], l'imam[9] et musulman. Les parents du narrateur / personnage principal sont musulmans. Il explique que son père était le fils de l'imam du village et un cousin de sa mère. En outre, Birahima décrit sa mère comme une musulmane pieuse plus d'une fois. Il dit, « […] une musulmane pieuse qui lisait le Coran comme maman » (*Allah n'est pas obligé,* p.23) et puis, « […] une musulmane pieuse comme ma mère qui

[8] Coran c'est le livre sacré des musulmans (écrit en arabe). Message transmis par Allah à Mahomet.
[9] Imam c'est le chef religieux musulman.

tous les jours fait à l'heure ses cinq prières » (*Allah n'est pas obligé,* p.30). Ailleurs, il déclare que les habitants de son village vivent sous la loi du Coran et de la religion islamique : « Comme la loi du Coran et de la religion interdit à une musulmane pieuse comme ma maman … » (*Allah n'est pas obligé,* p.29). Cette répétition et accentuation sur la foi islamique de sa mère indique par inférence que Birahima est musulman. En plus de son prénom « Ahmadou » (qui est un nom musulman Ahmed), ce choix implique que l'affiliation religieuse de Kourouma est l'Islam. Lors d'une interview avec Vincent Genot (2003), il a affirmé qu'il était musulman. Il n'a pas dit non à l'affirmation de Genot « *Vous êtes musulman* ». Il ajoute cependant, qu'il est pratiquant mais non pas croyant.

D'après *Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2007* :

- « Obligé » est le participe passé du verbe « obliger » qui signifie mettre dans la nécessité de faire, assujettir par une obligation d'ordre juridique, assujettir par une obligation d'ordre moral.
- « juste » signifie ce qui est conforme à la justice, au droit, à l'équité. Par l'emploi de la négation (ne… pas), le fait qu'Allah **n**'est **pas obligé** présuppose qu'il (Allah) a le choix de faire autrement. Mais personne ne peut le forcer à être juste car Il est Tout-Puissant.
- « ici-bas » appartient à la catégorie des locutions adverbiales et signifie « sur la terre » ou « dans ce bas monde » ou bien, ce qui se passe dans la narration.

Le syntagme nominal « ses choses » connote la possession d'Allah. Il fait allusion au Coran (6 : 102) qui explique qu'Allah est le créateur des cieux, de la terre et de toutes les

créatures dont l'homme. « *Al Khaliq »* (le Coran 6 :102) – Le créateur de tous les êtres vivants ou bien morts, mobiles ou figés. En effet, le titre suggère qu'Allah a le pouvoir sur tout ce qui se passe  dans le monde. C'est pourquoi on Lui donne l'attribut « *Al Qahhār* » (le Saint Coran 13 :16, 14 : 48, 38 :65), qui veut dire, « Celui qui est tout puissant à soumettre toute création à sa volonté ».

Le titre définitif et complet est répété sous de différentes formes treize (13) fois dans le texte. Citons les différentes versions :

1. *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas.* (p.9, alinéas 2-3)
2. *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses*. (p.13, alinéa 1)
3. *Allah n'est pas obligé dans toutes les choses qu'il fait sur terre.* (p.14, alinéa 33)
4. *Allah fait ce qu'il veut, il n'est pas obligé d'accéder (accéder signifie donner son accord) à toutes les prières des pauvres humains.* (p. 21, alinéas 3-6)
5. *Parce que lui Allah, du ciel fait ce qu'il veut ; il n'est pas obligé de faire justes ses choses d'ici-bas.* (p. 28, alinéas 20-22)
6. *[…] Allah  et que le Tout Puissant du ciel s'en fout, il fait ce qu'il veut, il n'est pas obligé de faire toujours justes tout ce qu'il décide de réaliser sur terre ici-bas.* (p. 31, alinéas 10-13)
7. *Ça c'est Allah qui a voulu ça. Et Allah n'est pas juste dans tout ce qu'il fait ici-bas*. (p. 44, alinéas 17-18)
8. *Et Allah n'est obligé, n'a pas besoin d'être juste dans toutes ses choses, dans toutes ses créations, dans tous ses actes ici-bas.* (p. 97, alinéas 17-19)

9. *Et Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ces choses*. (p. 145, alinéas 21-22)
10. *Dieu n'est pas obligé d'être toujours juste*. (p. 147, alinéas 18-19)
11. *Parce qu'Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses*. (p. 161, alinéas 22-23)
12. *Je ne suis pas obligé, comme Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses.* (p. 183, alinéas 28-30)
13. *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas.* (op. cit. p. 224, alinéas 12-13)

Birahima revient sur ce message chaque fois qu'il parle de son malheur, celui de sa mère, et celui des autres enfants soldats, que ce soit en cas de maladie ou de mort. La première citation et la dernière annoncent, toutes les deux, le titre définitif et complet du texte et Birahima le dit explicitement, « *Je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est* … ». La deuxième occurrence du titre apparait quatre pages après la première. Cette citation donne une raison pour justifier pourquoi l'écrivain doit tout écrire. La phrase précédente de cette citation démontre que Birahima raconte sa vie de merde et de damné oralement, car il dit à quelqu'un d'autre, « Asseyez-vous et écoutez-moi. Et écrivez tout et tout » (*Allah n'est pas obligé* p.12). La troisième citation (après une page) arrive quand Birahima parle de son accident à l'âge où il marchait à quatre pattes dont il porte toujours la cicatrice. Il dit qu'Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes les choses qu'il fait sur terre parce qu'il l' a laissé se blesser par la braise ardente dans la case de sa maman.

Dans le quatrième cas (après sept pages), il dit qu'Allah n'est pas obligé de donner son accord à toutes les prières des pauvres, parce qu'il n'a pas accepté les sacrifices faits pour changer tout le mauvais destin de sa maman. Allah fait ce qu'il veut. Birahima raconte les circonstances de la naissance de sa mère. Le mauvais signes prédisaient que sa vie serait « *malheureusement malheureuse* ». Mais malgré tous les sacrifices, son destin n'a pas changé.

La cinquième répétition (après sept pages) est prononcée après la mort de la mère de Birahima. « *Parce que* » présuppose la question « Pourquoi ? », car l'énoncé donne la raison pour laquelle elle est morte. Sa grand-mère explique que sa mère a été tuée par Allah avec l'ulcère et les larmes qu'elle a trop versées. Ce n'était pas les sorciers qui l'avaient mangé comme l'explique Balla.

La sixième répétition partielle du titre (après trois pages) se produit quand Birahima parle de la mort de son père. Selon sa grand-mère, son père est mort malgré tout le bien qu'il a fait sur terre :

> « Mon père il était un gros cultivateur et un bon croyant qui nourrissait bien sa maman. Grand-mère a dit que mon père est mort malgré tout le bien qu'il faisait sur terre parce personne ne connaîtra jamais les lois d'Allah » (*Allah n'est pas obligé,* p. 31).

Cette version du titre présente aussi, explicitement, l'un des quatre-vingt-dix-neuf attributs divins d'Allah, qui est « *Al Azīz* » en arabe, « *le Tout Puissant* » allusion au Saint Coran dans Sourates 4 :158 et 9 :40 « […] *Et Allah est Puissant et Sage* ».

Dans la septième occurrence (après treize pages), Birahima raconte son départ du village avec Yacouba très tôt le matin pour ne plus revoir sa grand-mère parce qu'Allah l'a voulu. Il dit,

> « Jusqu'à aujourd'hui, je sens le chaud de la pièce d'argent dans le creux de ma main. Puis elle a pleuré et est retournée à maison. Je n'allais jamais plus la revoir. Ça, c'est Allah qui a voulu ça. Et Allah n'est pas juste dans tout ce qu'il fait ici-bas » (*Allah n'est pas obligé,* p. 44).

Cependant, la huitième occurrence du titre se présente après un long intervalle de cinquante trois pages. Le long intervalle constitue un écart temporel. Dans la première partie (caractérisée par les sept premières versions), le narrateur raconte les malheurs avant sa transformation en enfant-soldat. En revanche, dans la deuxième partie (caractérisée par les six dernières versions), il raconte les malheurs qui sont arrivés après être devenu enfant-soldat. « Et Allah n'est pas obligé, n'a pas besoin d'être juste dans toutes ses choses, dans toutes ses créations, dans tous ses actes ici-bas ». (*Allah n'est pas obligé,* p. 97, alinéas 17-19)

Avant cette observation, Birahima a fait l'oraison funèbre de Kik, l'un des enfants-soldats bien qu'il ne soit mort. Il raconte comment Kik est devenu enfant-soldat. Il explique que le dernier était obligé de devenir enfant-soldat parce qu'il n'avait plus personne sur terre, ni père ni mère ni frère ni sœur :

> «Kik regagna la concession familiale et trouva son père égorgé, frère égorgé, sa mère et sa sœur violées et les têtes fracassées. Tous ses

> parents proches et éloignés morts. Et quand on n'a pas plus personne sur terre, ni père ni mère ni frère ni sœur, et qu'on est petit, un petit mignon dans un pays foutu et barbare où tout le monde s'égorge, que fait-on ? Bien sûr on devient un enfant-soldat, un small-soldier, un child-soldier pour manger et pour égorger aussi à son tour ; il n'y a que ça qui reste.» (*Allah n'est pas obligé,* p. 96-97).

En essayant de prendre un raccourci, il a sauté sur une mine. Sa jambe droite effilochée a été coupée juste à l'hauteur du genou et il fut adossé mourant à un mur et abandonné à la vindicte des villageois. Kik est mort « parce que c'est comme ça Allah a voulu que le pauvre garçon termine sur terre ». Enfin, le narrateur se compare à Allah en disant « Moi non plus, je ne suis pas obligé de parler, de raconter ma chienne de vie, de fouiller dictionnaire sur dictionnaire. J'en ai marre ; je m'arrête ici pour aujourd'hui. » (*Allah n'est pas obligé*, *p.*97). Cette version du titre fait allusion à l'attribut divin « *Al-Raqīb* » qui signifie *Celui qui observe et regarde tout ce qu'il a créé (et les actions des créatures sont aussi des créations)* (le Coran 4 :1, 5 :117).

La neuvième occurrence du titre (après quarante-huit) a été prononcée à l'occasion de la mort de trois enfants soldats aux noms de Mamadou, John et Boukary. Ces enfants sont morts lors d'une attaque à un poste frontière de NPFL (le Front national patriotique). Le narrateur parle de leur enterrement dans un fossé commun et il blâme la volonté de Dieu pour leur mort. Birahima dit,

> « Parmi les morts il y eut trois enfants-soldats. Trois enfants du bon Dieu, a dit la sainte. Ce n'étaient pas des copains. Ils se nommaient :

> Mamadou le fou, John le fier, Boukary le maudit. Ils sont morts parce que Allah l'a voulu. » *(Allah n'est pas obligé, p. 145)*

Mais contrairement à ce qu'il a fait pendant la mort de Kik, il ne dit pas l'oraison funèbre de ces trois enfants-soldats. En se comparant encore à Allah qui n'est pas obligé, il dit qu'il n'est pas obligé non plus de dire l'oraison funèbre de ces trois enfants. « *Et moi je ne suis obligé d'être juste de dire l'oraison funèbre de ces trois enfants-soldats* ».

Dans le dixième cas de la répétition du titre (après deux pages), le narrateur utilise le mot « Dieu » au lieu du mot « Allah » : « *Dieu n'est pas obligé d'être toujours juste* ». Bien que les deux mots aient la même signification, « Dieu » connote la religion chrétienne tandis que le dernier connote la religion musulmane. L'énoncé est prononcé en cas de la mort terrible de quatre enfants-soldats. Terrible, parce qu'ils « furent disloqués, dispersés par les obus. Ils étaient plus que morts, deux fois morts » (*Allah n'est pas obligé,* p. 147). Selon Birahima, Johnson s'est habillé comme un moine pour l'enterrement et il a beaucoup pleuré. Comme la sainte Marie-Béatrice, Johnson a dit que les enfants-soldats étaient les enfants du bon Dieu. Il ajoute que « *Dieu les avait donnés, Dieu les a repris* », une allusion à une citation dans La Sainte Bible (Job, chapitre 1 verset 21) « *L'Eternel a donné, et l'Eternel a ôté* ». Cette affirmation aussi fait allusion à deux attributs divins d'Allah « *Al-Muhyīy* » (Celui Qui donne la vie) et « *Al-Mumīt* » (Celui Qui apporte la mort) qui se trouvent dans Le Saint Coran, Sourate 7 :158 « *Pas de divinité à part lui. Il donne la vie et Il donne la mort* », ou Sourate15 : 23 « *Et c'est bien Nous qui donnons la vie et donnons la vie et la mort* ». A travers ces allusions, Kourouma souligne la similarité entre les deux religions et entre ces fidèles.

Les musulmans et les chrétiens étaient tous victimes pendant la guerre. Personne n'était sauf. Les gens sont morts malgré tous les fétiches : musulmans tout comme chrétiens.

Le onzième occurrence du titre (après quatorze pages) est le seul énoncé qui n'annonce pas explicitement la mort d'une personne. Il est prononcé lorsque Birahima et Yacouba se séparent de la faction Johnson pour se sauver des bombes des forces d'interposition de l'ECOMOG. Ils se retrouvent dans un village foutu « parce que Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses » (*Allah n'est pas obligé*, p. 161). C'est dans ce village où ils entendent des nouvelles de la tante de Birahima chez Sekou, un ami de Yacouba.

La douzième occurrence du titre (après vingt deux pages) se présente lors de la mort de six enfants-soldats qui arrivent lors d'un assaut des chasseurs traditionnels et professionnels. Birahima décide de dire l'oraison funèbre d'un parmi les six parce qu'il était son ami. Le narrateur se met encore sur un pied d'égalité avec Allah en utilisant la conjonction de comparaison « comme ». Il dit qu'il n'est pas obligé de dire les oraisons funèbres pour les autres comme Allah n'est pas obligé d'être toujours juste dans toutes ses choses.

En revanche, on peut aussi parler des occurrences des éléments clés du titre tels qu' « Allah » et « obligé ». A part les répétitions du titre complet discuté ci-dessus, ces mots apparaissent plusieurs fois dans le texte. On peut répartir les répétitions du mot « Allah » en trois : la répétition de « Walahé » (au nom d'Allah), la répétition de l'énoncé « Allah dans son immense bonté ne laisse jamais une bouche qu'il a créée », et puis les autres énoncés qui contiennent « Allah ». Toutes les occurrences soulignent la

divinité d'Allah, le fait qu'il est Créateur du monde, le fait qu'il est Tout-Puissant, et le fait qu'il fait ce qu'il veut sur terre.

Primo, le narrateur, tout comme tous les musulmans, s'exclame « Walahé » chaque fois qu'il raconte des événements qui semblent incroyables pour confirmer leur véracité. Autrement dit, il jure très souvent sur le nom d'Allah pour souligner que ce qu'il dit est vrai. En fait, le mot se produit plus que cinquante fois (sur cinquante pages différentes) dans le texte et nous en présentons ci-dessous quelques cas de son emploi. La veille de la mort de sa maman, Birahima dit qu'elle a serré son bras tellement fort qu'à l'arrivée de matin, il on avait besoin de Balla, de sa grand-mère, et d'une autre femme pour l'arracher.

> « Mais le matin les doigts de maman étaient tellement serrés sur mon bras qu'il a fallu Balla, grand-mère et une autre femme pour m'arracher à ma mère. Walahé (au nom d'Allah) ! C'est vrai. » (*Allah n'est pas obligé*, p. 32)

Il s'exclame au nom d'Allah qu'un combattant ne pille pas et ne vole pas car il demande à se nourrir à l'habitant :

> « Il s'est foutu dans la tête un autre principe de grand seigneur. Un combattant ne pille pas, ne vole pas ; il demande à manger à l'habitant. Et, le marrant (je parie que vous ne me croirez pas !), c'est qu'il

> applique ce principe-là. Walahé (au nom d'Allah) » (*Allah n'est pas obligé,* p. 133).[10]

Secundo, l'énoncé « Allah dans son immense bonté ne laisse jamais une bouche qu'il a créée » se manifestent sept fois dans le texte. Il souligne la bonté d'Allah de s'occuper de ses créations, malgré tout, de les sauver et de les protéger contre les malheurs. Il y a des fois où au lieu du mot « immense » on trouve des synonymes à l'exemple de « excessive ». La première occurrence se produit quand Birahima raconte comment Yacouba a échappé à l'arrestation de la police :

> « Par sacrifices exaucés […] ou par chance, Yacouba alias Tiécoura était absent quand les policiers ont fouillé et ont trouvé chez lui trop de valises pleines de billets de banque volés […] Yacouba continuait à penser, et il le disait, que Allah dans son immense bonté ne laisse jamais vide une bouche qu'il a créée » (*Allah n'est pas obligé,* p. 43).

> « Chaparder de la nourriture n'est pas dérober parce que Allah, dans son excessive bonté, Allah n'a jamais voulu laisser vide pendant deux jour une bouche qu'il a créée » (*Allah n'est pas obligé,* p. 135).

Les autres occurrences apparaissent aux pages 44, alinéa 21 ; 48, alinéa 32 ; 94, alinéa 28 ; 143, alinéa 13 ; 144, alinéa 20.

Tertio, les autres occurrences du mot « Allah » se manifestent dans les énoncés tels que :

[10] Pour autres occurrences cherchez les pages 14, 19, 35, 43, 44, 49, 51, 53, 58, 59, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 71, 72, 73, 75, 77, 78, 79, 93, 97, 109, 113, 124, 126, 127, 133, 135, 140, 150, 155, 160, 164, 165, 166, 168, 170, 174, 177, 185, 204, 223.

> « C’est Allah qui crée chacun de nous avec sa chance, ses yeux, sa taille et ses peines […] Allah Koubarou ! Allah koubarou ! (Allah est grand). Allah ne donne pas de fatigues sans raison. Il te faut souffrir sur terre pour te purifier et t’accorder demain le paradis, le bonheur éternel. » (*Allah n’est pas obligé,* p. 17)

> « C’est une autre épreuve d’Allah (épreuve signifie ce qui est permet de juger la valeur d’une personne). C’est parce que Allah te réserve un bonheur supplémentaire dans son paradis qu’il te frappe encore sur terre ici d’un malheur complémentaire » (*Allah n’est pas obligé,* p. 18).

En fait, il y a plus de vingt occurrences de ce message et nous ne pouvons pas citer tous.

Les autres occurrences du mot « obligé » démontrent la répugnance du narrateur soit à continuer la narration de son histoire soit à faire les oraisons funèbres de ses camarades morts. Ces occurrences incluent :

« *Je le fais quand je le veux, je ne suis pas obligé* » (p. 90).

« *Moi non plus, je ne suis pas obligé de parler, de raconter ma chienne de vie, de fouiller dictionnaire sur dictionnaire* » (p. 97).

« *Je n’ai pas le goût de raconter parce que je ne suis pas obligé de le faire, que ça me faisait mal, très mal* » (p. 119 et p. 121).

« *Et je ne suis pas obligé de le faire. Je ne suis pas obligé : je ne ferai pas* » (p. 150).

« *Je ne suis pas obligé, comme Allah n'est pas obligé d'être toujours juste dans toutes ses choses*. » (p.183).

De presque toutes les occurrences du mot « obligé », il n'y a que deux qui se présentent sur le mode affirmatif. La première se rapporte à un discours adressé de Samuel Doe où il explique pourquoi il a pris le pouvoir. Il dit, « *J'ai été obligé de prendre le pouvoir par les armes parce qu'il y avait trop d'injustice* » (p.102). Ici, le narrateur assume responsabilité de ses actes au lieu de jeter cette responsabilité à autrui.

Le deuxième cas se présente après la mort des trois enfants-soldats et lors de la réhabilitation des fétiches quand Onika perd sa patience en attendant la décision des grigrimen qui ne s'entendent pas. Le narrateur dit, « *Onika fut obligée de donner de la voix et de menacer avant que l'entente puisse s'établir entre le grigriman féticheur et le grigriman musulman* » (p. 121). Dans cet exemple, c'est en assurant sa responsabilité en tant que citoyen impartial et patriotique que le narrateur installe la paix. Il ne fuit pas sa responsabilité.

Comme nous l'avons déjà mentionné, Kourouma présente l'histoire dans un langage où les techniques mnémotechniques sont fortement valorisées : mots et expressions malinkés, registre oral, répétitions. Chez les Malinkés, on doit répéter ses paroles plusieurs fois afin de mettre en relief une idée et assurer la compréhension par ses interlocuteurs. Lors d'une interview avec Jean Ouédraogo, Kourouma a expliqué que la répétition est une marque de l'oralité (chez les Malinkés). Il ajoute que le recours aux procédés mnémotechniques signifie qu'il n'a pas trouvé en français la traduction exacte pour certains mots ou expressions en malinké. Par exemple, il dit qu'il n'y a pas un mot

un français pour designer « quelqu'un qui mange l'âme des autres », or en Côte d'Ivoire, les gens sont emprisonnés pour avoir mangé l'âme d'autrui.

> « As I mentioned the other day, people are sent to prison in Côte d'Ivoire for eating someone's soul. This word cannot be translated into French. There appears to be an inherent dilemma in this situation. For people who claim French as their national language, with such fundamental needs as law, to witness others sentenced to five or six years jail terms for a word that cannot be translated into their national language, something is wrong with this picture » (Ouédraogo, 2000).

En général, la répétition d'un mot ou une phrase dans un discours est pour assurer la mise en relief. Qu'est-ce que l'auteur veut accentuer par cette répétition du titre ? La répétition met l'accent sur l'injustice dans le monde représenté dans le texte par la maladie, la souffrance, la mort éventuelle de la mère de Birahima, la guerre et la transformation des enfants innocents en soldats, le massacre, le meurtre, la mort pitoyable des enfants ; en somme, toutes les atrocités perpétrées pendant cette période. En conclusion, cette litanie d'atrocités reprend l'idée que les chefs de guerre (Charles Taylor, Samuel Doe, Prince Johnson) ne sont pas obligés d'être justes dans tout ce qu'ils font. Le narrateur blâme Allah pour tous les malheurs qui arrivent dans sa vie et la vie des autres. En bref, il fait ce qu'il veut. Le narrateur dit par inférence que si Allah était obligé d'être juste tous les malheurs allaient disparaitre et donc qu'il n'y aurait plus de malheurs dans le monde.

Après l'analyse d'*Allah n'est pas obligé* du point de vue des rapports avec son « hors-texte », passons maintenant au deuxième texte, *Le Bel immonde* dans la relation qu'il entretient avec le « Au bord du texte ».

*Le Bel immonde* appartient à la catégorie des titres thématiques littéraux (portant sur le contenu). Les sèmes constitutifs de ce syntagme titre (*Le Bel immonde*) forment une double isotopie dans l'entreprise de compréhension, et donnent une cohérence à l'ensemble du texte. En vue d'interpréter le titre, analysons la catégorie grammaticale, appelée encore partie du discours de chacune de ses composantes.

D'après *Le Petit Larousse* (2004 : 97), « Bel » est une variante contextuelle de « beau » qui est employé (utilisé) devant un nom commençant par une voyelle ou un h muet et dans quelques locutions. En tant que nom, « beau» signifie homme qui fait éprouver un sentiment d'admiration. En tant qu'adjectif, il est synonyme d'admirable, gentil, joli, magnifique. En tant qu'adverbe, « bel » signifie « de peu » (*l'échapper belle*), et dans une locution adverbiale (bel et bien), il signifie « réellement ».

D'après *Le Nouveau Petit Robert de la langue française* (2007 :1281), « Immonde » appartient à la catégorie grammaticale des adjectifs qualificatifs. Au plan littéraire, « immonde » est un terme d'immoralité (expression d'un caractère universellement négatif). Sur le plan religieux, il exprime ce qui est impur selon la loi religieuse. Est impur ce qui a un caractère d'impureté morale (extrême immoralité qui répugne à la conscience).

Au sens plus courant « immonde » signifie une saleté ou d'une hideur qui soulève le dégout ou l'horreur, ignoble, dégoûtant.

« Le » appartient à la classe grammaticale des déterminants spécifiquement, les articles définis. D'après *Bescherelle la grammaire pour tous* (2006 :73), lorsqu'on utilise l'article défini devant un nom, on indique à celui à qui l'on parle qu'il doit se demander qui est la personne, quel est l'animal ou l'objet dont il est question. Alors, qui est immonde ? Le Ministre ? ou Ya ? ou l'avocat ? ou l'amie de Ya ? ou l'un des autres personnages ? Jacques Howlett donne une réponse à cette question dans la préface au texte. Selon lui, les personnages principaux « constituent un couple impur, immonde, au sens religieux du terme, que brisera la force impersonnelle des appareils policiers et politiques… » (*Le bel immonde*, p.9). Pendant l'interrogatoire de Ya par la police, l'Inspecteur l'accuse d'être immonde, « Vous êtes une immonde p…, Mademoiselle. Salir ainsi votre… » (*Le bel immonde,* p.162).

Puisqu' « immonde » est un adjectif substantivé, nous prenons « bel » comme un adjectif, « le » étant un déterminant masculin singulier, pour reformuler le titre comme « l'homme élégant impur » ou « l'homme élégant et sale ». Et la question se pose toujours de savoir qui est cet homme ? Quand le Ministre demande à l'avocat de choisir (s'il le veut) de belles esclaves qui danseraient pour eux devant tout le monde avec des guirlandes de pétunias ou des fleurs de bougainvillées autour du cou pour tout ornement, le dernier lui répond, « Mais tu es immonde ! » (*Le bel immonde,* p. 69).

En revanche, le mot « homme » peut bien signifier l'humanité en générale. En ce sens, on peut reformuler le titre comme « l'humanité immonde ». Alors dans la perspective religieuse, le titre dit que l'homme, la création élégante de Dieu, est aussi immoral.

Remarquons aussi que le sens de l'adjectif « immonde » dit le contraire de l'adjectif « bel ». Car, d'après *Le Nouveau Petit Robert de la langue française* (2007 :235), le contraire de « beau » c'est « *affreux, hideux, laid, vilain, mauvais, médiocre* ». En prédiquant « bel » (terme positif) sur « immonde » (terme négatif), on crée un oxymore qui met l'accent sur la gravité de l'immoralité grâce à l'échelle argumentative que le « bel » introduit.

En effet, le titre affiche une pertinence sémantique en rapport avec le comportement des personnages : la prostitution de Ya et son amie, l'adultère du Ministre, le harcèlement de Ya et son amie par les trois commandants rebelles, la torture de Ya par la Police, le manque de responsabilité du Ministre envers sa famille qui arrive à la mort de son fils, la déception involontaire de Ya, la croyance en l'occultisme qui aboutit au meurtre de l'amie de Ya (sacrifice humain) en sont autant d'illustrations. Parlons aussi de l'égoïsme du Ministre et de son obsession envers Ya qui est l'idolâtre, et puis de l'hypocrisie des rebelles qui prêchent justice, égalité et indépendance alors qu'ils tuent les gens et oppriment en obligeant Ya à être espionne. Ces comportements déviants sont tous impurs selon la loi de la religion chrétienne et même universellement.

Le titre met l'accent sur ces franges sociales et les comportements déviants des hommes que Mudimbé dénonce dans le texte. Le choix de l'oxymore exacerbe l'ironie du rôle de père et de l'amour pour son fils mentionnés dès la préface « *Il aime son fils* ». Malgré cet amour, il n'a pas éprouvé le besoin de le faire circoncire par un chirurgien des Cliniques Universitaires, décision qui se termine par la mort de son fils bien-aimé.

Quelles sont donc les convergences et les divergences au niveau du titre entre *Le bel immonde* et *Allah n'est pas obligé* ? Selon Genette (1987 : 69), « le titre comporte quatre emplacements presque obligatoires et passablement redondants : la première de couverture, le dos de couverture, la page de titre, et la page de faux titre ». Cette assertion est vraie pour *Le bel immonde*. Cependant, dans *Allah n'est pas obligé*, en plus de la première de couverture, le dos de couverture et la page de titre, le titre se manifeste aussi à la quatrième de couverture. Néanmoins, dans tous les deux textes, les titres se trouvent aussi en haut des pages. Leurs pages de titre présentent des indications génériques et les maisons d'éditions. *Le bel immonde* est un récit publié par Présence Africaine tandis qu' *Allah n'est pas obligé* est un roman signé l'Edition du Seuil.

A cause de la protestation de fictivité de Mudimbé paru dans « Note », nous rangeons les deux textes sous le genre « roman », car ils sont tous les deux des œuvres d'imagination en prose qui présentent des personnages donnés comme réels. Les auteurs présentent aussi des faits actuels des pays en présence : Mudimbé fait allusion à un discours prononcé par M. J. Kasa-Vubu, chef de l'Etat, lors de l'ouverture de la première session ordinaire de la deuxième législature, le 7 octobre 1965. Il fait allusion également à un extrait de presse (cité dans la partie IV, chapitre 2) paru dans *Le Monde* du 30 juillet 1964 signé par P. De Vos et puis à une prière de Nkundo présentée dans *Les Religions Africaines comme Source de Valeurs de Civilisation* (V. MULAGO, 1972 : 134-135). En effet, il se sert des rébellions qui ont effectivement eu lieu au Zaïre désormais dénommé République Démocratique du Congo.

Kourouma présente, lui aussi, des faits de la guerre tribale du Libéria et de la Sierra Leone et les personnages clés sous leurs propres noms, tels Charles Taylor, Prince

Johnson, Samuel Doe, Fody Sankoh, Johnny Koroma et le démocrate Kabbah. En plus, il présente NPFL – National Patriotic Front (le Front national patriotique) et ULIMO – United Liberian Movement of Liberia (Mouvement uni de libération du Liberia), les deux factions politiques qui ont contrôlé l'insurrection du Liberia dans les années 1980 et 1998. L'histoire politique de la Sierra Leone est aussi présentée. Le narrateur explique : « *[…] Ce pays a été un havre de paix, de stabilité, de sécurité pendant plus d'un siècle et demi, du début de la colonisation anglaise en 1808 à l'indépendance, le 27 avril 1961 »* (p. 163).

Au niveau des occurrences du titre ou des éléments du titre dans le texte, nous remarquons que les deux textes à l'étude sont similaires mais de différentes intensités. Dans *Le bel immonde,* le mot clé « immonde » apparaît dans le texte seulement trois fois ; et il a les deux sens déjà indiqués. D'abord, la signification d'impureté morale se manifeste dans les deux premières occurrences du mot. L'avocat insulte le Ministre qu'il est immonde d'avoir exprimé qu'on travaille dur pour avoir de l'argent, de la gloire et des femmes :

> « - Oui, vivre. Le bien-être et les délices. Trouve-moi autre chose de plus raisonnable… Si tu le veux, choisissons de belles esclaves. Elles danseraient pour nous, là, devant tout le monde, avec des guirlandes de pétunias ou des fleurs de bougainvillées autour du cou pour tout ornement… / - Mais tu es immonde ! » (*Le bel immonde,* p. 69).

Ailleurs, le Ministre dit qu'immonde signifie vivre prisonnier des gens qui dépendent de soi et de ses responsabilités. Il dit à l'Avocat, « Alors, autant essayer d'oublier vraiment.

Dans une jouissance gratuite. Ici et ailleurs, librement. Tu comprends, l'immonde ce serait de vivre prisonnier des pourceaux comme tu disais… » (*Le bel immonde*, p. 71).

La deuxième signification est la saleté morale qui transparaît dans l'insulte de Ya par l'inspecteur, « Vous êtes une immonde p…, Mademoiselle. Salir ainsi votre… » (*Le bel immonde*, p. 162).

En revanche, le titre complet d'*Allah n'est pas obligé* est répété treize fois mais avec des modifications tandis que les éléments clés (« Allah » et « obligé ») sont répétés plusieurs fois. L'intervalle qui sépare les pages où se présentent les occurrences du titre définitif de la première occurrence de la dernière occurrence, c'est 4 – 1 – 7 – 7 – 3 – 13 – 53 – 48 – 2 – 14 – 22 – 41. La variabilité et la nature imprévisible de l'intervalle entre les pages souligne l'incertitude de ce qui va arriver « *sur terre » (dans le monde)* parce qu' « *Allah qui l'a créée n'est pas obligé d'être juste dans tous ce qu'il se réalise ici-bas*.

De plus, la fonction de séduction du titre (autrement dit, incitation à l'achat et/ou à la lecture) se manifeste différemment. Chez Mudimbé, c'est l'effet de l'oxymore dans le titre qui assume cette fonction. Le titre évoque le désir de savoir pourquoi l'oxymore et qui est immonde. Dans *Allah n'est pas obligé*, c'est la combinaison des mots « Allah » et « obliger » construits avec la négation qui provoque les froncements de sourcils. La présupposition de l'existence d'Allah attire l'attention des croyants et des incroyants qui vont chercher à lire le texte pour comprendre la raison pour laquelle Allah n'est pas obligé. Pour les incroyants en Allah curieux, le texte peut être un témoignage qu'Allah n'existe pas. Pour les croyants en Allah, il peut être une histoire blasphématoire.

En récapitulation, les titres désignent les textes, indiquent les contenus globaux et allèchent le public visé à l'achat ou à l'emprunt et/ou à la lecture.

### 2.2.4 Dédicace

Dans *Allah n'est pas obligé,* la dédicace se trouve à la huitième page (non numérotée) juste après la page de titre et avant le « texte » :

> *Aux enfants de Djibouti : c'est à votre demande que ce livre a été écrit*
>
> *Et à mon épouse, pour sa patience*

Nous présupposons que le dédicateur est l'auteur lui-même à cause de l'emploi du pronom possessif « mon » dans « *mon épouse* ». Puisque Kourouma avait une seule femme, « mon épouse » ne peut représenter que Christiane Kourouma, alias Christiane Michaillat. Cette analyse est corroborée par Madeleine Borgomano (2002). Selon elle, Kourouma a dit, lors d'un entretien le 22 novembre 2002, que les personnages de son roman *Yacouba, le chasseur africain* –portent les noms de sa propre famille. Il dit :

> *« Les personnages de l'histoire portent les noms de ma propre famille. Mathieu est un neveu français de Lyon (je suis marié à une lyonnaise). Sophie et Julien sont mes propres enfants. Tantie Christine est mon épouse Christiane ».*

Les deux dédicaces sont explicatives, car elles donnent les raisons pour lesquelles les dédicataires ont été choisis. D'après la dédicace, Kourouma écrit le roman à la demande des enfants de Djibouti et en reconnaissance de la patience de son épouse, mais il

n'explique pas comment et quand les enfants de Djibouti lui ont adressé cette demande. Malheureusement que Kourouma est mort, nous ne saurions peut-être jamais exactement en quoi consiste cette patience de son épouse dont il parle. Lors d'une interview avec Vincent Genot le 8 juillet 2003, Kourouma a dit qu'il voyage beaucoup pour des remises de prix, des colloques. Il ajoute que le lieu où il habite n'a pas beaucoup d'importance parce qu'il travaille souvent la nuit. En effet, nous ne pouvons qu'assumer que sa femme était patiente avec ses déplacements fréquents et les longues périodes d'absence du foyer.

Cependant, la demande des enfants de Djibouti a été confirmée par Abdourahman A. Waberi lors d'une interview menée par RFI parue dans un article de Tirthankar Chandra, publié le 27 avril 2004. Selon A. A. Waberi, il a rencontré Kourouma à la Fête du livre à Djibouti en 1996[11]. Il explique que c'était dans une bibliothèque de quartier où quelques enfants venus écouter les écrivains ont demandé à Kourouma d'écrire sur les guerres tribales. Il dit :

> « J'ai fait la connaissance de Kourouma il y a huit ans à Djibouti, à la Fête du livre. Nous y étions tous les deux invités pour parler de notre travail d'écrivain. Je me souviens qu'un soir j'étais avec lui dans une bibliothèque de quartier quand une poignée de gosses venus écouter les écrivains, l'ont abordé pour lui demander d'écrire sur les guerres tribales. Quelques années après, Kourouma a publié Allah n'est pas obligé, livre qu'il a dédié aux enfants des enfants de Djibouti. Mais quand le livre est sorti, personne n'a voulu croire qu'il l'avait écrit à la demande des

[11] Huit ans avant 2004 c'est 1996.

enfants. Pourtant, c'est tout à fait vrai. Je peux le confirmer car j'étais là. » (Chandra, 2004)

Mais pourquoi ont-ils fait une telle demande ? Un parcours de l'histoire politique du Djibouti répond à cette question. En 1991, il y a eu une guerre civile entre le gouvernement et un groupe rebelle dominé principalement par les Afars, Le Front pour la Restauration de l'Unité et de la Démocratie (FRUD). Pendant cette guerre, il y avait des enfants soldats au sein du FRUD. Les enfants de Djibouti ne sont pas différents des enfants du Libéria parce qu'ils ont vécu les mêmes expériences, sauf le fait que tandis qu'un accord a mis fin à la guerre au Djibouti en 1994, un accord de paix n'a été signé au Libéria qu'en 1996. C'est dans cette année de l'accord de paix au Libéria (1996) que les enfants ont fait la demande à Kourouma. Alors, leur demande était une dénonciation de cette guerre (la plus longue guerre tribale en Afrique) et toutes les guerres qui violent l'innocence des enfants en les transformant en soldats.

En effet, la dédicace adressée aux enfants renforce et annonce le contenu : les effets terribles de la guerre tribale en Afrique qui traumatise les enfants soldats et la vie meurtrière de ces enfants. Cette dédicace renforce aussi le choix du personnage principal du roman, Birahima, qui n'est qu'un gosse « …parce que [je] suis black et gosse » et qui raconte l'histoire. « Je commence à conter mes salades ». Nous inférons de cela que le roman n'aurait pas été écrit si les enfants de Djibouti ne lui ont pas fait la demande et si sa femme n'avait pas été patiente.

Dans *Le bel immonde*, la dédicace se trouve à la page onze après la préface : « Pour Cesca ». Lors d'une communication personnelle avec Mudimbé le 22 mars 2011[12], nous avons trouvé confirmation qu'il est le dédicateur de la dédicace dans son ouvrage *Le bel immonde* dont la dédicataire est « *Cesca* ». Cependant cette dédicace ne dit pas la raison pour laquelle il avait choisi ce dédicataire. Pourquoi ce manque ? (Justement, le manque pousse le lecteur à en savoir plus.) Quand nous avons tenté de trouver la réponse à cette question, l'auteur nous a éclairés sur le nom complet de « *Cesca* ». Il a expliqué que « *Cesca* » est un abrégé de Fran**cesca** autrement appelée Elisabeth Boyi, Professeur Emérite de littérature à l'université de Stanford. La décision de l'auteur de cacher le nom complet souligne la nature de l'atmosphère politique du pays à l'époque. Les exemples suivants d'abus du pouvoir et du règne de la terreur sont significatifs à cet égard : La corruption du Ministre et son appartenance à une société secrète, la déception de Ya (espionne forcée pour la rébellion), la disparition et le meurtre de l'amie de Ya par le Ministre qui est obsédé par Ya. La question se pose donc de savoir s'il s'agit d'une dédicace privée ou publique. Cette question amène le lecteur à s'interroger sur la relation entre le dédicateur et la dédicataire. Lors d'une interview avec Gaurav Desai (1991)[13], Mudimbé a dit qu'il a épousé sa femme, Elisabeth, le 31 décembre 1966 (voir Annexe 2, Photo 1, p. 120). Dans son œuvre autobiographique intitulée « *Les corps glorieux des mots et des êtres : Esquisse d'un jardin africain à la bénédictine* », il répète ce nom « Elisabeth » quand il raconte l'histoire de leur rencontre. Il dit,

---

[12] Voir annexe 1, p. 107

[13] DESAI, G. (1991). Callaloo. *V.Y. Mudimbé: A Portrait*, 14 (4), 931-943. Recherché et extrait le 30 mai 2011 de http://www.jstor.org/stable/2931213

> « En 1963, je rencontrai Elisabeth. Elle revenait de l'Université de Louvain et s'était inscrite à Lovarium. J'étais une année avant elle. L'attrait fut mutuel. Un an plus tard, nous nous fiancions. Trois ans plus tard, exactement le dernier jour de 1966, nous étions mariés. » (Mudimbé, 1994:107).

Les photos présentées dans le dit ouvrage démontrent que la dédicataire, Elisabeth Boyi, est la même Elisabeth que Mudimbé appelle dans son interview avec Gaurav Desai et dans son œuvre autobiographique, sa femme. Dans la photo 9 (voir Annexe 2, Photo 2, p. 121), il décrit la femme à coté de lui comme sa compagne de vie : « *Le janvier 1967, avec Elisabeth Boyi, comme compagne de vie* » (Mudimbé, 1994:219). Dans une autre photo d'Elisabeth (voir Annexe 2, Photo 3, p. 122), il fait cette description « *1983 : Elisabeth Mudimbé-Boyi à Haverford* » (Mudimbé, 1994:221). On peut inférer de toutes les informations fournies par les interviews que la dédicace est donc une dédicace privée, car la dédicataire est la femme du dédicateur.

Comme noté par Genette (1987:129), « L'emplacement canonique de la dédicace d'œuvre, […] est […] plus précisément aujourd'hui sur la première belle page après la page de titre ». Nous avons remarqué que cette assertion est vraie dans *Allah n'est pas obligé* et fausse dans le cas de *Le bel immonde* (la dédicace se trouve plutôt après la préface). Les dédieurs ou dédicateurs des deux dédicaces sont évidemment les auteurs des textes à l'étude. Mudimbé a un seul dédicataire, tandis que Kourouma en présente deux. Cependant, les deux auteurs ont dédié l'œuvre à leur épouse respective : Kourouma à Christiane Kourouma, Mudimbé à Elizabeth Mudimbé-Boyi. Donc il s'agit d'une dédicace privée dans le cas de *Le bel immonde* mais d'une dédicace privée et

publique dans le cas d'*Allah n'est pas obligé*. Néanmoins, tandis que Kourouma donne les raisons du choix des dédicataires, Mudimbé le passe sous silence. Remarquons aussi que les trois dédicataires de notre étude sont les personnes qui ont inspiré l'écriture des œuvres, car Genette écrit,

> « on ne peut, au seuil ou au terme d'une œuvre, mentionner une personne ou une chose comme destinataire privilégié sans l'invoquer de quelque manière, comme jadis l'aède invoquait la muse (qui n'en pouvait mais), et donc l'impliquer comme une sorte d'inspirateur idéal » (1987: 139).

### 2.2.5 Préface

Contrairement à A*llah n'est pas obligé, Le bel immonde* comporte une préface allographe certainement destinée aux lecteurs. Il s'agit d'une allographe originale parce qu'elle apparaît avec la première édition du texte. Elle se situe après la page de titre de la page sept (7), à la page dix (10).

Le préfacier, Jacques Howlett, est un philosophe tout comme Mudimbé. Qui peut mieux comprendre l'œuvre d'un philosophe qu'un autre philosophe ? Selon Mudimbé (communication personnelle, le mardi, 22 mars 2011)[14], Jacques Howlett était un lecteur permanent des manuscrits pour le journal *Présence Africaine* depuis sa création

[14] Voir Annexe 1, p. 107

en 1947 qui pouvait lire rapidement et tirer l'essence d'un manuscrit et puis décider de ce qu'il faut faire avec lui.

> « In actuality, Howlett was possibly the only person to my knowledge who, at Présence, has been the permanent reader of manuscripts, since the foundation of the journal in 1947. He had this capacity of reading rapidly and getting the essence of a manuscript, and deciding about what to do with it. One can suggest the quality of the Présence publications were marked for decades by this highly educated Frenchman».

Comme nous l'avons déjà remarqué dans le premier chapitre, la fonction cardinale de la préface est d'assurer au texte une bonne lecture. Cette fonction, en plus de l'emplacement préliminaire, donne à la préface un rôle monitoire. Autrement dit, la préface allographique dit voici *pourquoi* et voici *comment* vous devez lire ce livre. Selon Genette (1987, p. 267), les fonctions de la préface allographe « *recoupent, mais en les spécifiant quelque peu, celles de l'auctoriale originale (favoriser et guider la lecture)* ». Il explique que la spécification tient évidemment au changement de destinateur. « *La valorisation du texte se fait donc ici recommandation, et l'information se fait présentation* ». En effet, Jacques Howlett donne des informations sur la structure et le style du texte, la technique utilisée pour raconter l'histoire, le domaine de la littérature auquel le texte appartient et la caractérisation des personnages principaux. Le texte appartient à la littérature romanesque négro-africaine d'expression africaine qui aborde la question du pouvoir sur un ton critique et engagé. Il dit,

> « La littérature négro-africaine francophone a toujours été, dans ses manifestations les plus marquantes, une littérature chaude, engagée, critique, réaliste ; non pas littérature d'évasion, d'aventure, fantastique ou onirique ; non pas – et bien moins encore – littérature méditant sa littérarité, mais littérature politique au sens large du mot. » (Mudimbé, 1976:7).

Howlett présente ce que l'on doit espérer trouver dans le texte avant sa lecture. Il offre un petit résumé du texte en plus d'une caractérisation. Il annonce que le récit se déroule au Zaïre, en 1965, spécifiquement à Kinshasa : « il s'agit du Zaïre en 1965, et le récit se déroule à Kinshasa ». Cette annonce du déroulement du récit est répétée dans la « Note » (voir, 2.2.7). Il présente les deux personnages principaux Ya (la jeune femme) et le Ministre. Selon la préface, le Ministre est « un personnage complexe, froid et lucide, cynique à l'occasion, inquiet, il est capable de sentiments authentiques » (*Le bel immonde*, p.9).

De plus, il décrit la mort du Ministre comme un sacrifice : « Le ministre, pris dans le jeu mortel des forces politiques, et soumis au terrible sérieux des pouvoirs occultes détenus par les chefs traditionnels, finira « liquidé », sacrifié à la raison d'Etat » (*Le bel immonde*, p. 9). Le Ministre a payé très cher pour les rites de protection contre ses ennemis et pour sa propre vie et celle de sa famille, l'amour de Ya et puis la protection de son poste de ministre. Le Maître de la société conseille au Ministre,

> « Vous savez qu'il faut vous protéger contre les envieux. […]Pour entrer définitivement dans la société, vous devez, comme tous novices, offrir

> une victime : une jeune fille ou, à titre de substitution, dix chèvres. Et pour consacrer l'initiation qui te fera pleinement des nôtres, selon la coutume séculaire, c'est un homme qu'il faudra immoler ou dix bœufs. » (*Le bel immonde,* p. 78)

Ailleurs, le Ministre signe un chèque d'un million et demi de francs pour venger le brusque départ de son fils (*Le bel immonde,* p. 108). Exactement comme prévu dans la préface, Ya n'est pas blâmée pour l'assassinat du Ministre « La jeune femme sauvée par sa passivité sortira vivante des pièges policiers ; elle reste, belle apparence désenchantée, putain poétique, joyau noir des bras de luxe » (*Le bel immonde,* p. 9-10).

Howlett parle du style utilisé pour raconter l'histoire. La préface annonce la structure du texte comme étant faite de vingt chapitres en somme organisés par séries de cinq : « … la première séquence du texte (qui en comporte vingt organisées par séries de cinq)… ». Nous trouvons que le texte est divisé en quatre parties (I, II, III, IV) dont chacune comporte cinq chapitres ; ce qui fait un total de vingt chapitres.

Les personnages sont souvent présentés par des pronoms : « elle », « tu », et parfois de « je ». Howlett écrit à ce propos,

> « Il s'agit d'un prélude quasi méditatif écrit à la troisième personne […] Qui est-elle, cette jeune femme le plus souvent présentée dans la perspective froide que la troisième personne instaure, ou interpellée selon l'altérité/intimité, et l'évocation/invocation de la deuxième personne (son « je » n'intervient que dans les troisième et quatrième séquences du dernier chapitre) » (*Le bel immonde,* p. 9-10).

Il y a des fois où la préface nie la ressemblance avec des personnes vivantes, ce que Genette appelle « *une protestation de fictivité* » (1987:219). Dans la préface à l'étude, Howlett remarque la distance que prend V. Y. Mudimbé par rapport au texte « A partir de nos remarques, on aura compris que V. Y. Mudimbé prend dans ce récit quelque distance par rapport à la matière qu'il travaille » (*Le bel immonde*, p.10). Cette protestation est clairement citée dans la « Note » (voir 2.2.7).

### 2.2.6 Epigraphe

L'absence d'épigraphe dans *Allah n'est pas obligé*, comme l'absence de préface et de note, est très significative car elle rappelle le titre du texte qui est répété plusieurs fois. Ces absences ont l'air de dire que si Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes les choses qu'il fait ici-bas, l'auteur n'est pas obligé de présenter tous les éléments paratextuels qui figurent dans l'autre texte à l'étude (*Le bel immonde)*.

Cependant, *Le bel immonde* dispose d'une épigraphe qui se trouve à la page 13 (page non-numérotée) après la dédicace. A propos de l'emplacement de cet élément paratextuel, Genette (1987:152) remarque que : « La place ordinaire de l'épigraphe d'œuvre est, je l'ai dit, au plus près du texte, généralement sur la première belle page après la dédicace, mais avant la préface ». L'autre emplacement selon lui est la fin du livre : dernière ligne du texte séparée par un blanc. Nous trouvons un autre emplacement dans *Le bel immonde*: certainement à la première belle page après la dédicace mais après la préface. Puisqu'elle n'est signée autrement, nous assumons que Mudimbé est l'épigrapheur (le destinateur de l'épigraphe) dont le lecteur fut

l'épigraphaire (le destinataire). Car selon la juste remarque de Genette (1987:158), « lorsque le destinateur [de l'épigraphe] en est l'auteur du livre, il va de soi que le destinataire en est pour lui le lecteur virtuel et en pratique chaque lecteur réel ».

Cette épigraphe est originale parce qu'elle figure dès la première édition de l'œuvre. Elle se compose de deux citations ; la première citation est prise à Sophocle, tandis que l'autre est prise de la Bible, précisément Evangile selon Saint-Jean. Reproduisons ci-dessous les deux citations en vue de leur interprétation.

> « Sois prudente et n'en dis pas plus. Ne comprends-tu pas ce qui fait que tu te heurtes maintenant à des malheurs qui sont ton œuvre et que suit tant d'ignominie ? Tu t'es toi-même procuré beaucoup plus que ta part de maux… » (Sophocle).
>
> « Les scribes et les Pharisiens amenèrent alors une femme qu'on avait surpris en adultère et ils la placèrent au milieu du groupe. « Maître, lui dirent-ils, cette femme a été prise en flagrant délit d'adultère. Dans la loi, Moïse nous a prescrit de lapider ces femmes-là. Et toi, qu'en dis-tu ? »
>
> Ils parlaient ainsi dans l'intention de lui tendre un piège, pour avoir de quoi l'accuser. Mais Jésus, se baissant, se mit à tracer du doigt des traits sur le sol. Comme ils continuaient à lui poser des questions. Jésus se redressa et leur dit : « Que celui d'entre vous qui n'a jamais péché lui jette la première pierre. »
>
> Et s'inclinant à nouveau, il se remit à tracer des traits sur le sol. » (Evangile selon S. JEAN).

Ces citations opèrent à la fois sur le plan thématique que sémantique et sont liées aux propos du texte, aux motifs de l'écriture en termes d'intentionnalité. D'abord, essayons de comprendre le choix des citations. La première citation est un discours incomplet prononcé par le chœur dans la pièce de théâtre intitulée ***Electre*** dont Sophocle (-494-406) fut l'auteur et qui fut traduit par Paul MASON dans *Les Belles Lettres* (1972:145). Sophocle est renommé pour avoir utilisé un chœur qui sert essentiellement à suggérer les dilemmes moraux et religieux que posent les actions humaines. Le choix de cette citation est donc juste car le texte remet en question la moralité humaine selon la loi religieuse. Mudimbé (communication personnelle, le mardi, 22 mars, 2011)[15] explique la coïncidence remarquable qui existe entre la citation de Sophocle et celle de Nietzsche (*Saisir dans ce qui a été écrit un symptôme de ce qui a été tu*) dont Jacques Howlett se sert pour sa préface. Il dit qu'elles peuvent être lues comme se complétant l'une l'autre. Elles sont les invitations à la prudence dans ce que l'on dit et particulièrement une invitation à respecter les procédures pour exprimer les situations fâcheuses.

La deuxième partie de l'épigraphe est relevée de la Bible, Evangile selon Saint Jean chapitre 8, versets 3-8. Il s'agit d'une histoire très connue parmi les chrétiens qui démontre que Dieu pardonne l'adultère. L'histoire se termine par la libération de la femme. Personne n'a pu lui jeter la pierre. Enfin, personne ne l'a condamnée. Dans le texte à l'étude, la jeune universitaire, Ya, est finalement libérée de l'accusation d'être l'assassine du Ministre. A travers ce choix, nous remarquons le lien avec l'origine chrétienne de l'auteur.

[15] Voir Annexe 1, p. 107.

Tous les personnages sont coupables. Personne n'est pur. Bien que Mudimbé dénonce les comportements déviants de l'homme (corruption, adultère, harcèlement, prostitution, déception), il le fait avec prudence parce que nous sommes tous coupables, « *immondes* ». C'est un écho de la remarque de Jésus dans l'Evangile selon Saint-Jean « *Que celui d'entre vous qui n'a jamais péché lui jette la première pierre.* » Dans ce sens, l'épigraphe souligne indirectement la signification du texte et justifie le choix du titre surtout le mot « immonde ». Mudimbé convoque ici les pensées des autres pour attester et soutenir ses propres développements comme si les idées des autres le guidaient totalement.

Enfin, comme le note Michel Charles (1985:185), cet épigraphe donne à penser, sans qu'on ne sache quoi. Elle augmente la sensation, l'émotion du lecteur, si émotion il peut y avoir, et non pas présenter un jugement plus ou moins philosophique sur la situation. Par le choix de ces deux citations, l'auteur satisfait deux types de lecteurs : chrétien et non chrétien (disons traditionnel). Les deux citations aussi soulignent les deux religions présentées dans le texte. Le choix d'un discours d'*Electre* (mythe grec) rappelle la religion traditionnelle, tandis que celui de *la Bible* rappelle la religion chrétienne.

### 2.2.7 Note

Contrairement à *Le Bel immonde, Allah n'est pas obligé* ne comporte pas de « Note ». L'absence de cet élément paratextuel peut être due au fait que l'auteur n'a ni référence ou source à citer ni commentaire à ajouter, car il explique tout dans le texte actuel. Car, selon Genette, « on trouve donc en note des définitions ou explications de termes

employés dans le texte, parfois l'indication d'un sens spécifique ou figuré… » (1987: 327). Tous les mots non français (malinkés ou pidgin) en plus de mots techniques français sont expliqués par le personnage principal. Birahima dit,

> « …Et cinq…Pour raconter ma vie de merde, de bordel de vie dans un parler approximatif, un français passable, pour ne pas mélanger les pédales dans les gros mots, je possède quatre dictionnaires. Primo le dictionnaire Larousse et le petit Robert, secundo l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire et tertio le dictionnaire Harrap's. Ces dictionnaires me servent à chercher les gros mots, à vérifier les gros mots et surtout à les expliquer. Il faut expliquer parce que mon blablabla est à lire par toute sorte de gens : des toubabs (toubab signifie blanc) colons, des noirs indigènes sauvages d'Afrique et des francophones de tout gabarit (gabarit signifie genre). Le Larousse et le Petit Robert me permettent de chercher, de vérifier et d'expliquer les gros mots du français de Francs aux noirs nègres indigènes d'Afrique. L'Inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique explique les gros mots africains aux toubabs français de France. Le dictionnaire Harrap's explique les gros mots pidgin à tout francophone qui ne comprend rien de rien au pidgin à tout francophone qui ne comprend rien de rien au pidgin. » (*Allah n'est pas obligé*, p. 11)

La « Note » dans *Le Bel immonde* figure à la fin du texte, à la page 170 (page non-numérotée) et s'adresse naturellement au lecteur. Le destinateur de cet élément paratextuel est V.Y. Mudimbé à cause de l'emploi du pronom de la première personne

du singulier « je » dans les phrases « **Je** l'ai sciemment déformé » et « Là s'arrête l'essentiel de ce que **j**'ai repris aux faits historiques ». Dès la première phrase de la « Note », Mudimbé montre qu'il accepte l'opinion de Jacques Howlett dans la préface à propos du déroulement du récit de la même façon que le dernier : « Le récit se déroule à Kinshasa, capitale de la République du Zaïre, naguère dénommée République Démocratique du Congo ». Comme nous l'avons remarqué ci-dessus, cet élément paratextuel contient une protestation de fictivité. Dans ce sens, il se comporte comme une postface. Par conséquent, l'auteur affirme,

> « Le récit comme les personnages qui y apparaissent sont fictifs et imaginaires ; et toute ressemblance avec des événements ou des personnages réels ne peut être que le fait du hasard ».

Dans cette « Note », l'auteur présente ses sources d'information et cite les références telles que le journal – Le Monde ; VERHAEGEN, B. *Rébellions au Congo*, Etudes du C.R.I.S.P., Bruxelles, 2 t., s. d.et MULAGO, V. dans *les Religions Africaines comme source de Valeurs de Civilisation*, Présence Africaine, Paris, 1972, p. 134-135. Il explique que le discours prononcé par le Chef de l'Etat dans le texte à la page 80 est un discours qui a été prononcé par M. J. Kasa-Vubu pendant l'ouverture de la première session ordinaire de la deuxième législature au Palais de la Nation.

> « Le discours du Président de la République, dont des extraits sont présentés en II, 4, a été prononcé au Palais de la Nation par M. J. Kasa-Vubu, Chef de l'Etat, lors de l'ouverture de la première session ordinaire de la deuxième législature, le 7 octobre 1965. »

Il cite également la source de l'article incriminé lu à haute voix par le Ministre qui se trouve à la page 140 du texte. Il écrit, « *L'extrait de presse cité en IV, 2 a paru dans le Monde du 30 juillet 1964 signé par P. De Vos* ». Il accepte néanmoins, qu'il l'a changé délibérément (« *Je l'ai sciemment déformé* »). Il ajoute que « *L'insurrection, dont il est fait état tout au long du récit, prend prétexte des rébellions qui ont effectivement eu lieu*».

Par cette déclaration, « *Là s'arrête l'essentiel de ce que j'ai repris aux faits historiques* », on voit comment l'auteur mélange les événements réels du passé avec l'imaginaire pour créer le récit.

## CHAPITRE TROIS

## IMPLICATIONS DE L'ETUDE ET RECOMMANDATIONS

### 3.1 Introduction

Nous venons d'analyser les éléments paratextuels par rapport aux cinq caractéristiques élaborées par Genette (1987:10-17), à savoir les caractéristiques spatiales, temporelles, substantielles, pragmatiques et fonctionnelles. Il dit, comme nous avons déjà expliqué ci-dessus (voir 1.2.2, p. 10), à ce propos :

> « … définir un élément de paratexte consiste à déterminer son emplacement (question où ?), sa date d'apparition, et éventuellement de disparition (quand ?), son mode d'existence, verbal ou autre

(comment ?), les caractéristiques de son instance de communication, destinateur et destinataire (de qui ?, à qui ?), et fonctions qui animent son message : pour quoi faire ? ».

Dans le présent chapitre, nous procédons aux implications de l'analyse que nous venons de faire en vue de faire quelques recommandations concernant l'étude des éléments paratextuels. Nous concluons le chapitre avec les validations des hypothèses de départ.

## 3.2 IMPLICATIONS DE L'ETUDE

La question qui se pose ici est de savoir le rapport des paratextes aux textes qui font l'objet de notre enquête. Pour pouvoir proposer des éléments de réponse à cette question, il faudrait partir des implications de l'analyse que nous venons de faire ci-dessus.

La **première** implication, c'est qu'à ce niveau d'interprétation, il ne semble pas y avoir de relation de compatibilité entre le message présenté par l'histoire et celui des paratextes tant qu'on considère que leurs énonciateurs n'ont pas été identifiés. De ce fait, ils pourraient être compris par différentes personnes différemment. C'est ainsi, par exemple, que les occurrences prépondérantes du titre impliquent qu'Allah est à blâmer pour tous les malheurs dans la vie du narrateur et des autres personnages du texte, car IL (Allah) a laissé sa mère souffrir de l'ulcère jusqu'à sa mort. D'ailleurs, Il a permis à la

braise ardente de griller « *le bras d'un pauvre enfant comme* [lui] » et a permis aussi la guerre qui a transformé les enfants innocents en soldats en plus de la mort horrible de ces enfants. On peut aussi ajouter que dans le même ordre d'idées qu'Allah n'est pas juste d'avoir permis toutes ces atrocités pendant la guerre. Mais si telle était la mission de l'auteur (d'accuser) quelle serait son utilité dans la société ?

On peut pareillement dire que *Le bel immonde* n'est qu'un récit d'amour entre un politicien corrompu et une jeune femme. A propos du titre, on peut dire qu'en surface textuelle l'immondice est admirable à cause du qualificatif « bel » ou bien, que « être immonde » est une belle qualité. L'immoralité suggérée ne peut être que celle démontrée par les deux personnages principaux répondant au nom du Ministre et de Ya. En effet, aucun ne peut prétendre à ce titre que l'adultère, l'idolâtrie, le sacrifice humain, l'occultisme, et ainsi de suite, ne sont pas de tares, des problèmes sociaux. Le travail a été réalisé, d'une part, à partir des données réunies de deux romans écrits par deux romanciers africains, à savoir Ahmadou Kourouma et à V. Y. Mudimbé et, d'autre part, à partir d'interviews diverses qui nous ont été accordées via le net par ces deux romanciers.

Enfin, des publications académiques qui nous ont fourni quelques repères directeurs et des informations recueillies sur les deux ouvrages cibles de notre étude ont été mises à contribution. Voilà quelques interprétations que l'on peut faire du texte.

La **deuxième** implication c'est qu'une relation définie ne peut être établie qu'au niveau global. Pour répondre à la question, il faut nécessairement aller au-delà de la surface textuelle afin de dévoiler le sens caché, non-transparent ou opaque et ce sens reconstruit

ne peut être que l'une des interprétations les plus plausibles. Pour aborder ce niveau d'interprétation, nous nous appuyons sur le contexte extralinguistique, autrement dit, l'ensemble des circonstances qui déterminent la production des ouvrages à l'étude. Ce contexte situationnel comprend les origines, les expériences, les opinions, les connaissances de la culture et du monde, les biographies et les interviews accordées par les auteurs.

Reconnaissons qu'un auteur n'écrit pas pour le simple fait d'écrire, mais plutôt il dénonce les vices de la société et divertit aussi. Il ne choisit pas au hasard ses sujets, ses thèmes, ses personnages et les éléments paratextuels. Même le choix de genre textuel (soit un roman, soit une pièce de théâtre ou soit un poème) n'est pas fait par hasard. Nos deux auteurs ne font pas exception à cela. Ils dénoncent les défauts, les imperfections, les injustices de la société en vue de transformer les coupables et les victimes pour créer un monde meilleur.

Pour justifier ce que nous venons de dire ci-dessus, écoutons le témoignage suivant. D'après une interview avec Jean Ouédraogo le 24 novembre 1997, Kourouma a affirmé qu'il n'écrit pas un roman pour le simple fait de l'écrire, mais bien plutôt qu'il le fait pour des motifs impérieux :

> « Indeed, I do not write a novel for writing a novel's sake. I write a novel for a given reason. I must have a compelling motivation to write anything ». (Ouédraogo, 2000).

Comme nous l'avons déjà mentionnée, la motivation d'écrire *Allah n'est pas obligé* était son désir de dénoncer les atrocités commises pendant les guerres tribales qui transforment les enfants en soldats.

Toujours d'après Jean Ouédraogo, Kourouma a écrit son premier roman, *Les Soleils des indépendances* (1968) pour dénoncer la dictature et aussi parce que ses amis ont été emprisonnés. C'était aussi pour souligner que l'Afrique était en partie responsable de sa propre situation à cette époque. C'étaient les mêmes raisons impérieuses qui l'ont poussé à écrire *Monné, outrages et défis* (1990), *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998) voire, toutes ses œuvres.

Mudimbé aussi écrit pour les motifs impérieux de dénoncer et de critiquer la mauvaise gouvernance de l'Afrique post-indépendante, surtout au Zaïre. Ses romans traitent de la culture africaine et de la situation de l'Afrique après l'indépendance. Ils sont enrichis par un fond impressionnant de pensées philosophiques et interculturelles dans les romans *Entre les eaux* (1979), *L'Ecart* (1979), *Shaba deux* (1990). Il traite les problèmes de la conscience et de la sensibilisation soulevés par le christianisme en Afrique et la vicissitude de la mauvaise politique au Zaïre (désormais la République Démocratique du Congo).

Dans le chapitre deux, rappelons les similarités entre les auteurs et quelques personnages de leurs œuvres. Dans *Le bel immonde,* nous avons remarqué les similarités entre trois personnages (l'Avocat, le Ministre et Ya) et l'auteur, Mudimbé. Tout comme Mudimbé qui avait passé une grande majorité de sa jeunesse au monastère bénédictin où il est devenu moine, l'Avocat était dans le séminaire en vue de devenir prêtre. La différence

entre les deux, c'est que Mudimbé a quitté le monastère pour éviter la politique tandis que l'Avocat a été renvoyé du séminaire. Mudimbé était une fois un collaborateur non-engagé, comme Ya. Tout comme Ya s'intégra dans la vie du Ministre, Mudimbé a eu sa vie intégrée par sa femme, Elizabeth. « Elizabeth s'intégra dans ma vie comme exorcisme » (Mudimbé, 1994:107).

A propos d'*Allah n'est pas obligé*, nous avons établi une similarité entre l'auteur et le personnage principal qui est aussi le narrateur. Ces similarités nous font assimiler le narrateur à l'auteur, c'est-à-dire, Birahima à Kourouma. Certes, Kourouma était malinké et musulman comme Birahima, le narrateur. Tous les deux ont vécu et grandi près d'un maître chasseur : Kourouma avec son oncle Niankoro Fondio, et Birahima avec Balla. Ces similarités impliquent que le narrateur double l'auteur. Mais sont-ils vraiment les mêmes ? Kourouma, est-il vraiment le narrateur ? Partage-t-il les idées de Birahima ? La déduction que Kourouma est Birahima  et vice-versa pose des problèmes de cohérence logique. C'est un peu illogique qu'un intellectuel, éduqué à Lyon et actuaire par profession puisse écrire si mal le français. Néanmoins, nous acceptons cette déduction illogique parce que d'après Ouédraogo, Kourouma avait expliqué lors d'une interview qu'il allait écrire dans le français d'Abidjan, le français populaire du terroir qui fut pour lui une marge identitaire (voir p. 37).

De plus, nous avons remarqué un refrain incessant d' « Allah » soit dans « Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses qu'il fait ici-bas », soit dans « Allah dans son immense bonté ne laisse jamais une bouche qu'il a créée » soit dans « Walahé ». Ces occurrences fréquentes présupposent l'existence d' « *Allah* », croyance à un Etre spirituel comparable aux autres personnages tels Birahima, Yacouba, Balla, Samuel

Doe, Prince Johnson, Charles Taylor, Kik, Sarah, et ainsi de suite. Donc, si l'on veut faire la caractérisation des personnages, on aura beaucoup à dire sur « *Allah* » tout comme les autres personnages du texte. Mais Kourouma se dit athée car il ne croit pas à l'existence d'Allah. Il n'est que « musulman pratiquant » (mais non croyant) à cause de son milieu d'origine. Il s'est exprimé ainsi lors d'une interview avec Vincent Genot en réponse à la question « Issu de l'ethnie malinké, vous êtes musulman. Quelle place la religion tient-elle dans votre vie? » :

> « Je suis pratiquant, mais non croyant! Pour moi, Allah n'existe pas, et je ne crois pas non plus aux fétiches. Mais, pour être accepté dans mon milieu d'origine, il est indispensable de pratiquer la religion, qui imprègne toute la société » (Genot, 2003).

Nous inférons de cette affirmation que Kourouma n'est pas le narrateur qui blâme la volonté d'Allah pour tous ses malheurs, les malheurs d'une guerre tribale et ses victimes et puis les malheurs des enfants-soldats. Comment blâmer quelqu'un dont on doute l'existence ou en qui on ne croit pas ? Cette question nous fait croire qu' « *Allah* » représente ici un Allah travesti. Qui est cet « Allah » métamorphosé donc? Et ce message presque obsessionnel que l'on entend dans le titre d'ouvrage représente la voix de qui ?

On peut dire que « *Allah* » est une allusion aux autorités, aux chefs de guerre tels que Samuel Doe, Prince Johnson, car ce sont eux qui se disent seigneurs, Dieux, Tout-Puissants ayant toutes les ressources pour faire ce qui est juste mais refusent de le faire parce qu'ils ne sont pas obligés. Mais, pourquoi l'auteur répète-t-il plusieurs fois le nom

« *Allah* » et le titre *Allah n'est pas obligé* ? Comme le dit le proverbe akan, « *baabi a ɔtomfo bɔ paa no, Ɛhɔ na ehia no* » (traduction française : le forgeron ne tape que la place qui l'intéresse le plus). Au niveau universel, Kourouma ridiculise tous les politiciens qui se cachent derrière la philosophie qu' *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses qu'il fait ici-bas*. De tels hommes politiques s'intéressent peu au bien-être des citoyens et du pays. Ils abusent du pouvoir qui leur est accordé par le peuple au scrutin ou bien sans l'accord du peuple par force de coups d'état. « *Allah fait ce qu'il veut* » implique que ces politiciens font ce qu'ils veulent pour s'enrichir et rester au pouvoir au détriment du développement du pays.

De plus, toujours selon Ouédraogo, Kourouma traite de l'histoire de l'Afrique pour le bénéfice des jeunes d'aujourd'hui. Il dit,

> « I intend to use a hunter, a blacksmith, a king, a griot from ancient Manding to illustrate African history for the benefit of today's youth. As you can see, I do not proceed from within the real issue; it is merely a novelist's way of restituting, making today's youth relive that era » (Ouédraogo,2000).

Un tel auteur, musulman, croyant ou incroyant, cherche-t-il à encourager les lecteurs (jeunes et âgé) à blâmer Allah (appelé ailleurs Dieu) pour tous les malheurs qui arrivent pendant la guerre civile de Libéria ? La réponse c'est Non. Il est, comme tous les auteurs, un griot ou porte parole de la société qui y dénonce les défauts. Alors, à la question de savoir si Kourouma est le narrateur ou non, nous dirons que oui mais sachez

qu'il n'emploie pas « *Allah* » au sens religieux du terme mais plutôt dans un sens dérogatif pour parler des hommes politiques.

Cette analyse pragmatique prend également en compte la circonstance dans laquelle Kourouma écrit le roman. C'était à la fin de la guerre tribale de Libéria, après l'accord de paix en août 1996 que les enfants de Djibouti lui demandèrent d'écrire sur les guerres tribales. En tant qu'ivoirien, il représente la situation politique de la Côte d'Ivoire après l'indépendance et avant l'an 2000 (date de publication du roman) dans son roman. Après ses études à Lyon, il est rentré en Côte d'Ivoire après l'indépendance pour travailler, mais il s'est mis très vite à critiquer le gouvernement de Félix Houphouët-Boigny. Après un bref emprisonnement, Kourouma s'exila d'abord en Algérie de 1964 à 1969, puis au Cameroun de 1974-1984 et au Togo de 1984 à 1994 où il travailla comme actuaire avant de rentrer finalement en Côte d'Ivoire. Le successeur de Felix Houphouet Boigny, Henri Konan Bédié, adopta une politique qui fut qualifiée d'antimusulmane. Cette politique traita les Ivoiriens du nord comme des étrangers qui n'étaient pas ivoiriens d'origine et les priva du droit aux positions administratives du pays. (Notons que Kourouma est nordiste) La suppression de l'opposition politique et les accusations de corruption dans le gouvernement de Bédié aboutirent à l'insurrection. Il fut renversé en 1999 et le pays connut son premier coup d'état. C'était là donc la situation politique de son pays, du Libéria et de celles d'autres pays africains au moment où il écrit le roman. Selon Ouédraogo (2000), Kourouma critique sans crainte parce qu'il n'a rien a caché :

> « That's right, I have nothing to hide. I try to express whatever shortcomings or faults society presents in their realities, given that they are known and lived by the populations. I have nothing to hide».

Toujours au-delà de la surface textuelle, on se demande si Mudimbé veut dire par son titre « *Le bel immonde* » que l'immoralité est une qualité méliorative. Comme mentionné ci-dessus, tout comme Kourouma, Mudimbé éduque les lecteurs sur l'histoire et la culture africaines, et critique les défauts de la société en vue de les corriger. Est-il possible donc qu'un tel auteur encourage l'immoralité à travers ce choix de titre ? Non, l'oxymore est ici utilisé pour satiriser sinon par ironie. Il l'utilise ironiquement pour mettre en relief les comportements impurs qu'il dénonce. Rappelons les reformulations que nous avons relevées pour le titre (voir 2.2.3, pages 61-62) : « *l'homme élégant immonde* » et « *l'humanité immonde* ». « L'homme élégant » dans la surface textuelle, symbolise le Ministre, mais au niveau global d'interprétation, il s'agit « des politiciens ». Ce sont eux qui ont les mains sales, sales de l'abus de pouvoir, de la corruption de l'oppression, du harcèlement, du meurtre etc. Ces politiciens sont égoïstes et irresponsables, à l'image du Ministre (du récit) dont l'irresponsabilité familiale aboutit à la mort de son fils. Cette idée de saleté de la main joue un rôle primordial dans l'interprétation de la photo à la première page de couverture (voir 2.2.2, pages 44-46).

Cette analyse pragmatique est basée sur la situation contextuelle du récit. Il s'agit de l'origine et des expériences de l'auteur. Né en 1941, Mudimbé grandit au Zaïre sous la gouvernance du dictateur Mobutu Sese Sékou qui continua jusqu'à 1980 quand il s'exila avec sa famille aux Etats-Unis. D'après l'interview de Gaurav Desai, Mobutu avait décidé de faire de Mudimbé un membre du comité en charge d'idéologie. Le dernier

refusa parce qu'il ne se voyait pas comme politicien mais plutôt comme enseignant. Mudimbé dit à ce propos:

> « I chose to leave Zaire in 1980 when Mr. Mobutu decided to have me as a member of his Central Committee in charge of, I guess, ideology and things like that, with I think a cabinet status. It seemed sound to me to decline that position because I didn't think of myself and I still don't think of myself as a politician – my job is to be a teacher and I have done it resisting all invitations to be involved in politics » (Desai, 1991).

Toujours d'après l'interview avec Gaurav Desai, Mudimbé soutient que sa vie, ses choix, ses opinions, ses intérêts, ses actions, sont tous une réflexion de sa vocation bénédictine :

> «When I look at my life and ask myself what I have been interested in and what I have been doing the choices and options I had to make, I would say that I can see a kind of life which is fundamentally a reflection of my Benedictine vocation » (Desai:933-943) .

Par conséquent, le texte *(Le Bel immonde)* et ses éléments paratextuels, surtout le titre et l'épigraphe, ont une connotation religieuse. Cependant, il ne se dit pas athée comme Jean-Paul Sartre. Certes, il était une fois moine mais maintenant, au sujet de la religion, il est agnostique. En effet, la saleté ou l'impureté morale qu'il dénonce à travers son récit est condamnable universellement. La corruption, l'adultère, l'assassinat, le meurtre,

l'occultisme, l'hypocrisie, le harcèlement sont tous des comportements négatifs qui ne sont encouragés nulle part dans les pays démocratiques.

A propos de la relation entre la dédicace et le texte, nous disons que l'expérience de l'auteur en amour avec sa femme lui a fourni la matière pour raconter l'histoire de l'idylle du Ministre et la jeune fille universitaire. Il affirme dans son autobiographie, « cette rencontre transforma ma vie » et ajoute affectueusement « Elisabeth s'intégra dans ma vie comme exorcisme » (1994:107), pour souligner le lien étroit entre l'univers fictif qu'il crée et sa vie sur terre.

## 3.2 RECOMMANDATIONS

Primo, pour bien comprendre le rôle des éléments paratextuels, il n'est pas sans intérêt de partir des cinq (5) critères ou caractéristiques proposé(e)s par Genette (1987, p.10)[16]. Ce sont les traits qui aident à définir le statut d'un message paratextuel. Par conséquent, pour l'analyse de chaque élément paratextuel présenté dans une œuvre, les traits temporel, spatial, substantiel, pragmatique et fonctionnel doivent être analysés à fond. C'est à partir des résultats de cette analyse que le rapport entre le texte et les éléments

[16] Voir 1.2.2, p. 11

peut être clairement établis. La variabilité des éléments se révélera inévitablement au cours du décryptage textuel. Les épitextes, tels que les interviews et les entretiens accordés par un auteur, surtout les communications personnelles, fourniront des informations authentiques et pertinentes. Enfin, pour bien saisir le rapport entre le texte et les éléments paratextuels, il faudrait confronter les posés et le présupposés au contexte situationnel. Une telle confrontation permet de récupérer les inférences qui constituent la partie la plus importante de l'implicite.

Secundo, le plan linguistique recèle des informations relatives à la cohésion textuelle (grammaire, syntaxe, connecteurs inter-phrastiques, etc.) alors que le plan pragmatique traite de la cohérence, la logique interne. Or pour pouvoir aborder le plan pragmatique, il faut d'abord décortiquer le plan linguistique.

## 3.3 VALIDATION DES HYPOTHESES

Au terme de notre analyse, nous validons nos hypothèses de départ comme suit :

1. La première hypothèse dit que le paratexte fait partie du texte bien qu'il en soit disloqué. Notre étude réfute cette hypothèse. Il fait plutôt partie du livre dans lequel se trouve aussi le texte.

2. La deuxième hypothèse dit que le paratexte est indépendant du texte. Les résultats de notre analyse réfutent cette hypothèse. Il est toujours subordonné au texte avec lequel il entretient un lien étroit
3. La troisième hypothèse dit que  le paratexte se manifeste sous la même forme dans les textes à l'étude. . Les résultats de notre analyse réfutent cette hypothèse car nous avons découvert que le paratexte se manifeste différemment d'un texte à l'autre. Les résultats de notre analyse confirment cette hypothèse.

## CONCLUSION

Arrivé au terme du présent travail, dont l'objet était d'étudier  la variabilité paratextuelle et d'interpréter les paratextes dans les deux œuvres à l'étude, nous avons abouti aux résultats que nous présentons ci-dessous. Signalons d'emblée que pour arriver à ces

résultats, nous avons recouru à des mécanismes définis qui régissent l'analyse et l'interprétation des textes dont la variabilité des éléments qui les encadrent.

L'étude du paratexte est régie par différents phénomènes qui ont depuis longtemps caractérisées l'écriture. En effet, la question du cadre du texte, de ses limites et de la valeur sociale et esthétique de l'écriture a été beaucoup débattue par rapport au message que véhicule l'œuvre littéraire. Ainsi, la recherche, d'une part, et l'enseignement, traditionnel d'autre part, depuis longtemps orientés sur l'œuvre et conduits dans une perspective narrative et thématique, présentent du livre une « lecture »unique et incomplète. Depuis les années 1980, tout cela cède la place à de nouveaux systèmes, de formes d'écritures et de pratiques artistiques et techniques tout à fait différents. D'autre part, l'apport de toutes ces pratiques artistiques et techniques – éléments étrangers au texte mais pourtant indispensables – redessinent et redéfinissent l'écriture (l'œuvre littéraire) comme une activité créative ou mieux comme création sans traversée de pulsions complexes.

De tous les efforts et travaux antérieurs de présentation de la notion de paratexte, la définition de Gérard Genette est la plus intéressante. Malgré toute sa complexité, le paratexte se révèle tout simplement comme l'ensemble d'éléments complémentaires ou accompagnateurs du texte nu sans lesquels le livre ou l'œuvre ne saurait se suffire.

Chaque élément du paratexte joue un rôle spécifique mais en général, selon Genette, le paratexte entoure et prolonge le texte, précisément pour le présenter, pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre. Calle-Gruber et Zawisza

partagent cet avis de Genette. Ils expliquent que les paratextes « entourent et escortent le livre, lui font une garde de plus ou moins rapprochée »

Selon Derrida, le paratexte précède et présente le texte pour le rendre déjà visible avant qu'il ne soit visible. Mitterrand ajoute que le paratexte désigne le livre comme produit à acheter, à consommer, à conserver en bibliothèque, tout ce qui se situe comme une sous-classe de la production imprimée, à savoir le livre, et, plus particulièrement, le roman.

Dès lors, le reste de notre investigation a été d'ordre méthodologique : nous avons donné un contenu linguistique à ce qui constitue pour G. Genette la spécificité même du paratexte : son aspect fonctionnel, pour reprendre ses termes, son statut pragmatique et sa force perlocutoire. Il s'agissait donc de donner une orientation linguistique à la dimension pragmatique du paratexte auctorial et éditorial.

C'est principalement la force perlocutoire du message paratextuel qui a été analysée ici : là nous avons montré comment le champ linguistique qui est le notre – la linguistique pragmatique et textuel – peut analyser le fait que « le paratexte, sous toutes ses formes, est un discours fondamentalement hétéronome, auxiliaire, voué au service d'autre chose qui constitue sa raison d'être, et qui est le texte » (Genette, 1987:17).

En outre, nous avons pu établir, à travers notre analyse que le nom de l'auteur, le titre, la dédicace, en fait, tous les éléments paratextuels des œuvres à l'étude ne sont pas sélectionnés par hasard. Ils sont étroitement liés, par hasard ou délibérément, au texte. A propos de la variabilité, nous avons vu que les paratextes se manifestent différemment :

dans *Le Bel immonde* il y a le nom d'auteur, la couverture, le titre, la préface, l'épigraphe, la dédicace et la note, alors que dans *Allah n'est pas obligé,* on trouve le nom d'auteur, la couverture, le titre et la dédicace.

De plus, l'auteur, qu'il représente la voix d'un élément paratextuel ou non, a une influence sur sa composition. En effet, nous avons trouvé des cas de similarités entre les personnages et les auteurs. La confrontation entre le contexte situationnel du texte et de la vie de chaque auteur, d'une part, et le contenu des messages paratextuels permet d'établir qu'il y a incompatibilité, incongruité d'où on dit que les deux auteurs satirisent leur milieu respectif.

Pour terminer, nous disons que le présent travail n'a pas été achevé sans problèmes. Il n'y avait pas assez de documentation ni sur les deux auteurs choisis, ni sur la notion de paratexte dans nos bibliothèques. Une visite aux bibliothèques universitaires à Legon, à Cape Coast et à Winneba s'est soldée par le fiasco. Par conséquent, il nous a fallu commander des livres des Etats-Unis et de Londres. En revanche, l'œuvre autobiographique de Mudimbé et d'autres informations sur ses paratextes n'ont été obtenus que grâce à notre communication personnelle avec Mudimbé[17] lui-même.

Le présent travail n'est qu'un travail de pionnier dans la mesure où nous ne le considérons pas comme étant exhaustif en termes d'interprétation des textes et d'analyse formelle des éléments paratextuels. Pour nous, il sert de tremplin sur la scène d'interprétation et de variabilité paratextuelles et présente pour les jeunes chercheurs une

[17] Voir Annexe 1, p. 107-120

autre perspective prometteuse où engager les travaux de recherche aux niveaux de master et de doctorat.

## BIBLIO-SITOGRAPHIE

**BIBLIOGRAPHIE**


ADAM, J.-M. (I997) : *Les Textes : Types et Prototypes*, Paris : Nathan.

ADAM, J.-M. (1999) : *Linguistique Textuelle, Des Genres de Discours aux Texte*, Paris : Nathan.

ADDO DANQUAH, O. (1998) : *Le récit de pensées* : *Etude des Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma et de *L'archer bassari* de Modibo Sounkalo Keita, Cape Coast : University of Cape Coast. (Thèse inédite de 3e cycle).

AMOSSY, R. (2000) : *L'argumentation dans le discours*, Paris : Nathan/HER.

CALAS, F., GARRIC, N. (2007) : *Introduction à la pragmatique*, p.85-98. , Paris : Hachette.

CALLE-GRUBER, M. et ZAWISZA, E. (2000) : *Paratextes, Etudes aux bords du texte*, Paris : L'Harmattan.

CHARLES, M. (1985) : *L'Arbre et la Source*, Paris : Edition du Seuil.

COMPAGNON, A. (1979) : *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris : Le Seuil (coll. « Poétique »).

DERRIDA, J. (1972) : *La Dissémination*, Paris : Editions du Seuil.

DEVILLA, L. (2006) : *Analyse de La linguistique textuelle - Introduction à l'analyse textuelle des discours de Jean-Michel Adam*, Analyse de livres, vol. 9.

DUCHET, C. (1971) : « Pour une sociocritique, ou variations sur un incipit », *Littérature*, no. 1, Paris : Larousse.

DUCROT, O. (1980) : *Les mots du discours,* Paris : Edition de Minuit.

DUCROT, O. (1984) : *Le dire et le dit,* Paris : Edition de Minuit.

GENETTE, G. (1982) : *Palimpsestes. La littérature au second degré,* Paris : Editions du Seuil.

GENETTE, G. (1987) : *Seuils,* Paris : Editions du Seuil.

GRIVEL, C. (1973) : *Production de l'intérêt romanesque,* Paris : La Hayes Mouton.

GUELPA, P. (1997) : *Introduction à l'analyse linguistique,* Paris : Armand Colin/Masson.

KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1980) : *L'Enonciation de la subjectivité dans le langage,* Paris : A. Colin.

KOUROUMA, A. (2000) : *Allah n'est pas obligé,* Paris : Editions du Seuil.

LADAH, M. K. (2003) : *Comique dans Les soleils des indépendances* et *Allah n'est pas oblige,* Cape Coast : University of Cape Coast. (thèse inédite de 3$^{e}$ cycle).

LANE, P. (1992) : *La Périphérie du texte,* Paris : Nathan.

(1992) : *« L'écriture paratextuelle : une écriture superficielle ? », in Ecritures,* URA-CNRS/CRDP Rouen (Direction de la publication).

LAUGAA, M. (1986) : *La pensée du pseudonyme,* Paris : PUF.

LEJEUNE, P. (1975) : *Le pacte autobiographique,* Paris : Le Seuil (coll. « Poétique »).

MAINGUENEAU, D. (1976) : *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours – Problèmes et perspectives*, Paris : Hachette.

MEYER, G. (1987) : *Contes du pays malinké (Gambie, Guinée, Mali, Sénégal)*, Paris : Editions Karthala.

MITTERAND, H. (1979) : « Les titres des romans de Guy des Cars », in *Sociocritique*, Paris : Nathan, pp. 89-97.

MOESCHLER, J. (1985) : *Argumentation et conversation* : *Eléments pour une analyse pragmatique du discours*, Paris : Hatier.

MUDIMBE, V. Y. (1973) : *Entre les eaux*, Paris : Présence Africaine.

MUDIMBE, V. Y. (1976) : *Le bel immonde*, Paris : Présence Africaine.

MUDIMBE, V. Y. (1994) : *Les corps glorieux des mots et des êtres : Esquisse d'un jardin africain à la bénédictine*, Montréal : Humanitas.

PEYTARD, J. et MOIRAND, S. (1992) : *Discours et enseignement du français.* Paris : Hachette.

RECANATI, F. (1979) : *La transparence et l'énonciation pour introduire à la pragmatique*, Paris : Editions du Seuil.

**Ouvrages de référence**

ROBERT, P. (2007) : *Le Nouveau Petit Robert* : Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la langue française. Paris : Dictionnaires LE ROBERT-SEJER.

Bescherelle, La grammaire pour tous, (2006) : Paris : Hatier.

Larrouse Chambres Advanced (1999) : Paris : Larousse / HER.

La Sainte Bible : Version Louis Segond, 1910 (2009) : Belarus : PRINTCORP.

Le Saint Coran et la traduction en langue du sens de ses versets (1410 de l'Hégire) : Royaume d'Arabie Saoudite : Complexe du roi Fahd.

Petit Larousse (2004) : Paris : Librairie Larousse.

**SITOGRAPHIE**

BISANSWA, J.K. (2003). Érudit Études Littéraires. *La guerre émet des signes : Écriture des rébellions et rébellion de l'écriture dans les romans de V.Y. Mudimbé,* 35 (1), 87-99. Recherché et extrait le 20 mai 2011 de http://id.erudit.org/iderudit/008635ar

BORGOMANO, M. (2002). Mots Pluriel. *A l'Ecoute de Ahmadou Kourouma : On est toujours un enfant des personnes plus âgées que vous, un entretien avec Ahmadou Kourouma*, No. 22, consulté le 12 février, 2011 à partir de http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP2202mb.html

CHANDRA, T. (2004). *Abdourahman A. Waberi se souvient d'Ahmadou Kourouma,* Pages consultées le 12 février, 2011 à partir de http://www.rfi.fr/actufr/articles/056/article_30098.asp

DESAI, G. (1991). Callaloo. *V.Y. Mudimbé: A Portrait*, 14 (4), 931-943. Recherché et extrait le 30 mai 2011 de http://www.jstor.org/stable/2931213

GENOT, V. (2003). Dossier : Littérature. *Ahmadou Kourouma*, Afrology. http://www.afrology.com/litter/kourouma.html

GRAY, S. (2001). IUP - Research in African Literature. *INTERVIEW: Ahmadou Kourouma*, 32 (1), 122-132. Recherché et extrait le 19 décembre 2010 de http://muse.jhu.edu/journals/research_in_african_literatures/v032/32.1gray01.html

HARROW, K. (1991). Callaloo. *Le Bel Immomde: African Literature at the Crossing*, 14 (4), 987-997. Consultées le 10 avril, 2011 à partir de http://www.jstor.org/stable/2931217.

OUEDRAOGO, J. (2000). Callaloo. *An Interview with Ahmadou Kourouma (November 24, 1997)*, 23 (4), 1338-1348. Pages consultées le 12 décembre, 2011 à partir de http://mtw160-150.ippl.jhu.edu/journals/callaloo/related/v023/23.4ouedraogo.html.

SMITH, F. (1991). Callaloo. *A conversation with Mudimbé*, 14 (4), 969-986. Consultées le 15 juin, 2011 à partir de http://www.jstor.org/stable/29312176.

# ANNEXE

## ANNEXE 1

## COMMUNICATION PERSONNELLE AVEC MUDIMBE

1. **Vendredi, le 11 février 2011, 11:41**

Bonjour Madame J.S. Edusei,

Certainement, c'est avec plaisir qu'une réponse à vos questions vous parviendra.

Avec les salutations les meilleures,

v-y.m. mudimbe

---

Le 11 février 2011 09:16, Jacinta Edusei <jaccint2001@yahoo.co.uk> a écrit :
Bonjour Monsieur,
Je m'appelle Jacinta S.Edusei. Je suis étudiante de maitrise a Kwame Nkrumah University of Science and Technology, Kumasi au Ghana (Afrique de l'Ouest) en Mphil French (Linguistics).

Je voudrais savoir si vous seriez disponible à répondre a quelque question qui m'aidera a bien composer ma thèse intitulée " VARIABILITE ET INTERPRETATION PARATEXTUELLE (LE CAS D'ALLAH N'EST PAS OBLIGE ET LE BEL IMMONDE)".

Je serai conte si vous pouvez m'aider. Veuillez agréer Monsieur, l'expression de mes sentiments distingues.

Jacinta S. EDUSEI.

2. **Mardi, le 22 mars, 2011,1 19: 04**

Dear Ms. Jacinta Edusei,

Please find below responses to your questions.

1. A philosopher and Professor of Philosophy, Jacques Howlett is a major figure who has been associated with Présence Africaine since the foundation of the journal and the publishing company. He was at the genesis of the journal, and throughout his life was involved with it, to the point that he is rightly seen as the double of Alioune Diop, the founder of this journal. Less known than his son, Marc-Vincent, another philosopher, the husband of Simone, an editor at Présence Africaine, Jacques incarnated a discreet and at the same time powerful philosophical mask, if this figure might mean something to you.

Indeed, he wrote what he believed to be useful to promote a book dealing with sensitive issues, in terms of politics and attitudes, what else could an author expect? The ideas in his text reflect a perspective and an open mind. They could be understood from the background of an intellectual commitment.

2. Three features, (a) the first, a symbol. The well-known writer Birago Diop has popularized a manner that a number of people associated with the journal were referring to him as "Maître Jacques," an ambivalent designation that brings to mind a "Master Cook," or a Maître in anything, from the lawyer who takes your case, who is a Maître, to the guiding intellectual who is also a Maître. For Birago Diop, he was a Maître in the sense of being the second to Alioune Diop, discreet and at the same time omnipresent, and completely devoted to the cause of the defense and the illustration of cultural values from Africa and the West Indies.

(b) The second, sometime in late 1970, during a conversation in Paris for a bit more than one hour. That's one fact. In actuality, Howlett was possibly the only person to my knowledge who, at Présence, has been the permanent reader of manuscripts, since the foundation of the journal in 1947. He had this capacity of reading rapidly and getting the essence of a manuscript, and deciding about what to do with it. One can suggest the quality of the Présence publications were marked for decades by this highly educated Frenchman. The other fact was that he brought about during that conversation the news

about his own death. The whole attitude, when one thinks about it, cannot but brings to mind a way of dying that says a lot about a way of living. There is this Greek saying, "death doesn't exist." In effect, as long as you live, it is not there really, and once it happens, you are not there. So, it doesn't exist really, and why to worry about that. And, that was a magnificent conversation, so to speak.

(c) To link Jacques to Présence, is to link him to a political commitment. The role he played in the foundation of Présence, the journal and the publishing house, the Society and the major colloquia, is not always justly documented. He is often the one who is forgotten, because he was not highly visible. Yet it is difficult to write the history of the whole enterprise and its meaning without him. This was one of the major causes of his life. Itself should be situated within the social and intellectual context of the period, that is, the 1940s, 50s and 60s. And, comes to mind for example, the role of Jacques at the genesis of *Les Amis de la rue St.-Benoît,* from the home of Marguerite Duras who was living on this street. The group included a number of thinkers, from the left, who signed the Manifeste des 121. He was among the first ones, along with Maurice Blanchot, Edgar Morin, etc. It is a long list, with all the celebrities from the left, people like Edouard Glissant, Alain Resnais, Christiane Rochefort, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, etc. It's a list of all the people one can refer as representing the good and critical conscience of the period. The Manifeste, was a political statement that invoked an ethical principle on the "right to insubordination" about colonial wars. One has to take into account that, directly, it was against the French war in Algeria. It was also a statement against all the colonial wars, and thus, the right to self-determinations in colonial empires. That's one aspect. Ethically, the Manifeste was, coming from these people, a support and a justification for the French citizen in the military, to refuse to serve their own country when the country was engaged in colonial wars of conquest or pacification.

In brief, from these two commitments, you have two lines of Jacques Howlett's life. He was an "intellectuel engagé."

3. Cesca is a diminutive of Francesca, the middle name of Elisabeth Boyi, Emerita Professor of Literature at Stanford University.

(4). The quotation from Sophocles is self-explanatory, in what it says. Of interest, your question made me look at the remarkable coincidence, existing between that wisdom and the meaning of the quotation from Nietzsche that Jacques Howlett used for his foreword. They can be read as completing each other, somehow. They are invitations to prudence in what one says, and particularly, an invitation to respect procedures for

expressing difficult predicaments. And indeed, there is a third quotation in the book, from Albert Camus, used by Marjolijn de Jaeger. Her name is not visible because she put only her initials. She is the one who made the translation of the book from French into English. Her choice of Camus' text is remarkable by what one can deduce, in relation to the two other citations, and particularly, the last lines on the issue of knowing how, taking into account the existing police of ideologies, the strange liberty of creation is still possible.

Best wishes,

v-y.m. mudimbe

Le 14 mars 2011 10:02, Jacinta Edusei <jaccint2001@yahoo.co.uk> a écrit :
Bonjour Monsieur,

Pourriez-vous répondre à ces questions, s'il vous plait?

1. Connaissez-vous M. Jacques Howlett, qui a écrit la préface ?

2. Etes-vous d'accord avec ce qu'il présente dans cette préface? et Pourquoi?

3. Qui est Cesca (à qui vous avez dédie le récit). Pourquoi cette dédicace?

Je voudrais aussi savoir de quel roman de Sophocle que vous avez trouve la première partie de l'épigraphe.

Je serais très contente d'avoir des réponses aux questions si je ne demande pas trop.

Merci.

3. **Mardi, le 17 mai 2011, 10:59**

Dear Ms. Jacinta Edusei,

Thank you so very much for your message of last Friday, May 13.

In brief, the information that you are asking for are public. You could find them by consulting a number of books which deal with my work. In particular, there are those of Bernard Mouralis, Justin K. Bisanswa, Kasereka Kavwahirehi, and Michael Syrontinski (details below).

1. B. Mouralis, *V.Y. Mudimbe, ou, Le discours, l'écart et l'écriture* (Présence Africaine, 1988).

2. J.K. Bisanswa, *Conflit de mémoires : V.Y. Mudimbe et la traversée des signes* (IKO-Verlag, 2000).

3. K. Kavwahirehi, *V.Y. Mudimbe et la ré-invention de l'Afrique. Poétique et politique de la décolonisation des sciences humaines* (Rodopi, 2006).

4. M. Syrotinski, *Singular performances:reinscribing the subject in Francophone African writing* (University of Virginia Press, 2002).

By searching the library for these and related texts which are in their bibliographies, you could find the information you are looking for.

All the best wishes,
v-y.m. mudimbe

**********
Le 13 mai 2011 07:56, Jacinta Edusei <jaccint2001@yahoo.co.uk> a écrit :
Bonjour M. Mudimbe,

J'espère que vous allez bien. Merci beaucoup pour l'autre fois. J'ai toujours des questions à vous poser sur votre roman, Le Bel Immonde. S'il vous plait, aidez-moi à trouver des réponses à ces questions.

1. What is your full date of birth?

2. What is your religion? Can I assume that you are christian?

3. Why did you write Le Bel immonde?

4. How are you related to Professor Elizabeth Boyi? I found out that she has Mudimbe in her name.

5. Why did you dedicate the book to her (Professor Elisabeth Boyi)?

Je suis au chapitre deux de mon travail et je fais trois chapitres. Je dois compléter a la fin du mois. Je serais très reconnaissante si vous pourriez m'aider.

Veuillez trouver ci-joint une copie de mon introduction et le chapitre un.

Jacinta Sarpong Edusei

4. **Samedi, le mai 2011, 19:07**

Dear Ms. Jacinta Edusei,

Thank you for your message of the 20th of May.

Since then, you might have found books by one of the three authors. Informations are available through the internet and are easy to find. As to technicalities related to my personal life, check if your library has my intellectual biography, *Les corps glorieux des mots et des êtres: Esquisse d'un jardin africain à la benedictine* (Humanitas, 1994).

In case you cannot find it, a copy could be sent to you.

Best wishes,
v-y.m. mudimbe

---

2011/5/20 Jacinta Edusei <jaccint2001@yahoo.co.uk>
Dear sir,

Thank you for replying my message. I have just run these titles through our data base at the french library but did not find one of them. I however found abstracts of the works on the net.

It is very difficult to get books like that over here. I will keep trying though perhaps in the main library. I will let you know if I find any.

As for the answer to question 4 and 5, I don't know, but I doubt the answers are also not in these books. I have reason to believe that Professor Elizabeth Boyi is your sister (because a biography on her gave her name as Elizabeth Mudimbe Boyi) and that is what I wanted to confirm. Gérard Genette (1987, 132, 133) distingue deux types de dédicataires (à qui on dédie), *les privés et les publics en le définissant comme suit :*

> *J'entends par dédicataire privé une personne, connue ou non du public, à qui une œuvre est dédié au nom d'une relation personnelle : amicale, familiale ou autre […] Le dédicataire public est une personne plus ou moins connue, mais avec qui l'auteur manifeste, par sa dédicace, une*

*relation d'ordre public : intellectuel, artistique, politique ou autre.*

I would like to analyse your dedication in the light of this assertion.

As for the question about religion, I believe you are the best person to confirm it. Anyone would assume you are Christian because of your name Valentin and the fact that you joined a Benedictine monastery but I would like to be sure. Knowledge of this would help analyse the second epigraph from the book of St. John.

Please, please, help.

Jacinta Sarpong Edusei

5. **Lundi, le 23 mai 2011, 18:50**

Dear Ms. Edusei,

Your brief note is at hand, and thank you for acknowledging the information sent to you.

Obligations will be keeping me in Europe for a number of weeks. And might not allow me to respond to you before June 20, or something like that.

In case you cannot find *Les corps glorieux*, don't hesitate to send an email to my gmail address, and my assistant, Mr. Trip Attaway, will handle the issue and communicate to you what you need.

Best wishes,
v-y.m. mudimbe

2011/5/23 Jacinta Edusei <jaccint2001@yahoo.co.uk>
Dear sir,
Thank you for the infomation. I will let you know if I get anything.

A bientot,

Jacinta Edusei.

--- On **Sun, 22/5/11, Valentin Mudimbe <*vmudimbe@duke.edu*>** wrote:

From: Valentin Mudimbe <vmudimbe@duke.edu>
Subject: Re: Bonjour
To: "Jacinta Edusei" <jaccint2001@yahoo.co.uk>
Date: Sunday, 22 May, 2011, 0:07

Dear Ms. Jacinta Edusei,

Thank you for your message of the 20th of May.

Since then, you might have found books by one of the three authors. Informations are available through the internet and are easy to find. As to technicalities related to my personal life, check if your library has my intellectual biography, *Les corps glorieux des mots et des êtres: Esquisse d'un jardin africain à la benedictine* (Humanitas, 1994).

In case you cannot find it, a copy could be sent to you.

Best wishes,
v-y.m. mudimbe

---

2011/5/20 Jacinta Edusei <jaccint2001@yahoo.co.uk>

Dear sir,

Thank you for replying my message. I have just run these titles through our data base at the french library but did not find one of them. I however found abstracts of the works on the net.

It is very difficult to get books like that over here. I will keep trying though perhaps in the main library. I will let you know if I find any.

As for the answer to question 4 and 5, I don't know, but I doubt the answers are also not in these books. I have reason to believe that Professor Elizabeth Boyi is your sister (because a biography on her gave her name as Elizabeth Mudimbe Boyi) and that is what I wanted to confirm. Gérard Genette (1987, 132, 133) distingue deux types de dédicataires (à qui on dédie), *les privés et les publics en le définissant comme suit :*

> *J'entends par dédicataire privé une personne, connue ou non du public, à qui une œuvre est dédié au nom d'une relation personnelle : amicale, familiale ou autre […] Le dédicataire public est une personne plus ou moins connue, mais avec qui l'auteur manifeste, par sa dédicace, une relation d'ordre public : intellectuel, artistique, politique ou autre.*

I would like to analyse your dedication in the light of this assertion.

As for the question about religion, I believe you are the best person to confirm it. Anyone would assume you are Christian because of your name Valentin and the fact that you joined a Benedictine monastery but I would like to be sure. Knowledge of this would help analyse the second epigraph from the book of St. John.

Please, please, help.

Jacinta Sarpong Edusei

6. **Jeudi, le 2 juin 2011, 14:39**

Dear Ms. Jacinta Edusei,

Thank you so very much for your message of May 30. Please accept this response on behalf of Professor Mudimbe, from his assistant, Mr. Trip Attaway.

As noted in his last email, Professor Mudimbe is out of the office until June 20, and may not be able to respond to you until then.

He asked me to let you know that a copy of his autobiography, *Les corps glorieux des mots et des êtres: Esquisse d'un jardin africain à la benedictine* (Humanitas, 1994), could be sent to you should you have difficulty locating one from your local libraries.

In brief, I am right now attempting to locate a copy of this work and could send it to you as soon as one is found. About the other four texts he mentioned in his message of May 17, I will look into sending these as well should they be available.

In any case, I will let you know when a copy of *Les corps glorieux des mots et des êtres* could be sent to you.

Wishing you all the best,
Trip Attaway

Office of V-Y Mudimbe

7. **Mercredi, le 22 juin 2011, 16:46**

Dear Ms. Edusei,

This is just a brief message from Professor Mudimbe's assistant, Trip Attaway, to communicate to you a copy of his book, *Les corps glorieux des mots et des êtres: Esquisse d'un jardin africain à la benedictine* (Humanitas, 1994).

Having difficulty finding a reasonably priced hardcopy to send to you, this message is to transmit a scanned PDF copy of the entire *Les corps glorieux...*, which you could find in attachment, divided into three parts.
Indeed, please let me know if you have any difficulty opening it, or if you require any further assistance.

All the best wishes, and sincerely,
Trip Attaway

Office of V-Y Mudimbe
Trinity College of Arts & Sciences
Duke University
Email: vmudimbe@duke.edu
Tel: +1 (919) 681.6254 +1 (919) 681.6254
Fax: +1 (919) 684.3598
**********
2011/6/6 Jacinta Edusei <jaccint2001@yahoo.co.uk>

Thank you for the message. I would be very grateful for a copy.

Till then,

Bonsoir,
Jacinta Sarpong Edusei

---

**From:** Valentin Mudimbe <vmudimbe@gmail.com>
**To:** Jacinta Edusei <jaccint2001@yahoo.co.uk>
**Sent:** Thursday, 2 June 2011, 18:39
**Subject:** Re: Bonjour

Dear Ms. Jacinta Edusei,

Thank you so very much for your message of May 30. Please accept this response on behalf of Professor Mudimbe, from his assistant, Mr. Trip Attaway.

As noted in his last email, Professor Mudimbe is out of the office until June 20, and may not be able to respond to you until then.

He asked me to let you know that a copy of his autobiography, *Les corps glorieux des mots et des êtres: Esquisse d'un jardin africain à la benedictine* (Humanitas, 1994), could be sent to you should you have difficulty locating one from your local libraries.

In brief, I am right now attempting to locate a copy of this work and could send it to you as soon as one is found. About the other four texts he mentioned in his message of May 17, I will look into sending these as well should they be available.

In any case, I will let you know when a copy of *Les corps glorieux des mots et des êtres* could be sent to you.

Wishing you all the best,
Trip Attaway

Office of V-Y Mudimbe
Trinity College of Arts & Sciences
Duke University
Email: vmudimbe@duke.edu
Tel: +1 (919) 681.6254 +1 (919) 681.6254
Fax: +1 (919) 684.3598

---

2011/5/30 Jacinta Edusei <jaccint2001@yahoo.co.uk>

Dear Sir,

I did not find any of the books you proposed in our library.

I have however come across an interesting article
on http://www.jstor.org/stable/2931213 Callalloo Vol. 14; No. 4 (Autumn,1991) entitled *V.Y. Mudimbe: A Portrait* written by Gaurav Desai.

The document has helped me to understand the reason behind your use of initials V. Y instead of your full name in your works. It has also led me to believe that my assumption about relationship with Professor Boyi was right. She is your wife but I still don't know why you dedicated a novel to her.

Records have shown that no one has worked on my topic in this university or the other three public unversities in this country. This may be the reason why we lack books about you. i know you want me to search very hard but I'm very limited. I would be very grateful for some more help.

Thank you so much for your cooperation.
Jacinta S. Edusei

8. **Mercredi, le 22 Juin 2011, 16:46**

Dear Ms. Edusei,

This is just a brief message from Professor Mudimbe's assistant, Trip Attaway, to communicate to you a copy of his book, *Les corps glorieux des mots et des êtres: Esquisse d'un jardin africain à la benedictine* (Humanitas, 1994).

Having difficulty finding a reasonably priced hardcopy to send to you, this message is to transmit a scanned PDF copy of the entire *Les corps glorieux...,* which you could find in attachment, divided into three parts.
Indeed, please let me know if you have any difficulty opening it, or if you require any further assistance.

All the best wishes,
and sincerely,
Trip Attaway

Office of V-Y Mudimbe
Trinity College of Arts & Sciences
Duke University
Email: vmudimbe@duke.edu
Tel: +1 (919) 681.6254
Fax: +1 (919) 684.3598

**ANNEXE 2**

## PHOTOS TEMOIGNANT DE LA RELATION ENTRE MUDIMBE ET SA DEDICATAIRE

**Photo 1**

8- Le 31 décembre 1966: Mon mariage.
Jacques et Marie-Madeleine Bassot sont témoins.

Photo 2

9- Le 1 janvier 1967, avec Elisabeth Boyi, comme compagne de vie.

**Photo**

14- 1983: Elisabeth Mudimbe-Boyi à Haverford.